సమీక్షణం



డా॥ సి. నారాయణ రెడ్డి

సమీక్షణం

(వ్యాస సంకలనం)

డా॥ సి. నారాయణ రెడ్డి

ప్రచురణ :

ఆంధ్ర సారస్వత పరిషత్తు

తిలక్ రోడ్, హైదరాబాదు - 500 001.

SAMEEKSHANAM

మలిముద్రణ :
2000 ఫిబ్రవరి
ప్రతులు : 1000

ముఖ పత్ర రచన :
ఏలె లక్ష్మణ్

మూల్యం : **రూ. 36/-**

ప్రతులకు :
ఆంధ్ర సారస్వత పరిషత్తు
తిలక్ రోడ్, హైదరాబాదు - 500 001.

అక్షర కూర్పు & ముద్రణ :
జి.ఏ.ఆర్. గ్రాఫిక్స్
రెడ్ హిల్స్, హైదరాబాద్ - 4.
ఫోన్ : **6505681**

ఈ సంపుటిని గురించి

అప్పుడెప్పుడో వెలువడింది నేను అప్పుడప్పుడు రాసిన వ్యాసాల సంపుటి 'వ్యాసవాహిని'గా.

ఆ తర్వాత పత్రికల్లో ప్రకటించినవీ, ఆకాశవాణి ప్రసరించినవీ, సంకలనగ్రంథాల్లో ప్రచురించినవీ - ఒక పది వ్యాసాలను సేకరించి వంశీవారు ఈ సంపుటిగా ముద్రించి నా యాభయ్యోజన్మదినోత్సవ సందర్భంలో కానుకగా సమర్పించారు. అందుకు నేను కృతజ్ఞుణ్ని.

ఈ వ్యాసాల్లో సగం యువభారతివారి సంపుటాల్లో వెలువడినవే. వాటిని పునర్ముద్రించుకోవడానికి అంగీకరించిన యువభారతికి కృతజ్ఞతలు.

మాత్రాచ్ఛందస్సులను గూర్చిన వ్యాసం ఇరవై యేళ్ల క్రితం రాసింది. ఇప్పుడు రాస్తే ఇంకా మెరుగ్గా ఉండేదేమో. అయినా విద్యార్థులకు మాత్రా చ్ఛందస్సుకు సంబంధించిన ప్రాథమిక పరిజ్ఞానం కలిగిస్తుందనే దృష్టితో ఈ సంపుటిలో చేర్చాను.

జూలై, 1981 — సి. నారాయణరెడ్డి

వ్యాస సూచిక

పోతన: పునఃపరిశీలన

బమ్మెరపోతన అనగానే భాగవతం గుర్తొస్తుంది. భాగవతం అనగానే భక్తిలో తడిసిన గాథలు అలలు అలలుగా పొంగివస్తాయి - గజేంద్రమోక్షం, ప్రహ్లాదచరిత్ర, వామనచరిత్ర, రుక్మిణీకల్యాణం, అంబరీషోపాఖ్యానం, అజామిళోపాఖ్యానం- ఇంచుమించుగా భాగవతంలోని ఉపాఖ్యానాలన్నీ. ఈ భక్తమణుల చరిత్రలను ఏకత్రితం చేసిన మూలసూత్రం వాసుదేవతత్త్వం. వ్యాసునంతటి వాడే వేదాలను వింగడించి, అష్టాదశపురాణాలు విరచించి, బ్రహ్మసూత్రాలను ప్రవచించి, భారతాన్ని ప్రబంధీకరించి, అప్పటికీ మనసు నిండక "హరికీ, యోగివరులకూ అభిలషితమైన భాగవత గాథ పలుకనైతినే" అని ఖిన్నుడైనాడు. నారదబోధితుడై విష్ణుకథాశిరో మణియైన భాగవతాన్ని ఎన్నుకున్నాడు. ఆ రకంగా తన మదిలో కలిగిన అరకొరలను తీర్చుకున్నాడు.

వ్యాసభారతం తెలుగుసేత ఆంధ్రకావ్యలక్ష్మికి అసలైన కైసేత. ఆ యమ్మను అంతకుముందు చిటిపొటి నగలతో సింగారించిన తెలుగు కవులు లేకపోలేదు. వారి వెన్నెలపదాలూ, తుమ్మెదపదాలూ, ఉయ్యాలపాటలూ, నివాళి పాటలూ, ఏలలూ, జోలలూ పుడమితల్లి కడుపున కరిగిపోయి ఉంటాయి. దేశీయుల నాల్కలలో మాటుమణిగి ఉంటాయి, లేక తాటాకులలోనో, రాగిరేకులలోనో, రాతిపలకలపైనో ముక్తకప్రాయంగా పడి ఉంటాయి. అయితే తెలుగు కవిత్వానికి తొలిసారిగా గ్రంథస్థితి కలిగించింది కవిత్రయమే. అంటే నేటి గ్రాంథికభాషకు పాదులువేసినవారు నన్నయ్య, తిక్కన్న, ఎర్రన్నలే. భాషకేకాదు, తెలుగులో కావ్యరచానాశైలిని తీర్చిదిద్దింది కూడా ఈ మూర్తిత్రయమే. చతుర్వేదసారమైన వ్యాసభారతం వారిచేతిలోపడి కావ్యచిక్కణత్వాన్ని సంతరించుకుంది. పద్యవిద్యకు ఆద్యుడైన వాల్మీకి రచించిన రామాయణం భాస్కరాదుల ద్వారా తెలుగుపాలంలో పదంమోపింది. ఆ విధంగా భారతీయ సంస్కృతికి మూలకందాలైన మూడు గ్రంథాలలో భారతరామాయణాలు ఆంధ్రావళి చేతికందినవి. ఇక మిగిలింది వ్యాసభాగవతం. అప్పటికి దానిపై ఎవరిచూపూ పడనట్టుంది. చూపు పడినా

చేయిసాచే చొరవ ఏ కవికీ కలగనట్టుంది. ఆ మహాభాగవతఫలం ఒక తెలుగు చిలుకకొరకు వేచి ఉంది. ఆ చిలుక తెలంగాణా నడిబొడ్డులో ఓరుగల్లుగడ్డలో బమ్మెరకొమ్మపై అప్పటికే వీరభద్రవిజయాన్ని వినిపించింది. భోగినీదండకాన్ని ఒక రాచవలరాచవాని చెవులకు రసికవాణిగా అందించింది. ఆ శుకరాజే మన పోతరాజు. ఆ "శుకముఖసుధాద్రవమున మొనసియున్న" భాగవతఫలరసాస్వాదనం తెలుగురసికభావవిదుల మహిత భాగధేయం.

వీరభద్రవిజయం రచించేనాటికి పోతన్న పిన్నవాడు. పెక్కు సత్కృతులు వ్రాయనివాడు. తన గురువైన ఇవటూరి సోమనారాధ్యుని ప్రసాదమహిమచే ఆ కృతిని రచింపగలిగాడు. వీరభద్రవిజయం పోతన్న చేయనున్న సేద్యానికి తొలిచాలు. సర్వజ్ఞ సింగభూపాలునికి కానుక పెట్టిన భోగినీదండకం మలిచాలు. ఆ తరువాత పోతన్న మనసు మలుపుతిరిగింది. అటు వీరశైవమతం మీదా ఇటు రసికరాజాను మతం మీదా దృష్టి తొలిగింది. వ్యాసునికి విష్ణుకథ విరచించని కొరత తోచినట్లే మన పోతన్నకు "శ్రీమన్నారాయణ కథాప్రపంచ విరచనకుతూహలం" ముట్మలించింది. అది రాకానిశాకాలం. సోమోపరాగసమయం. గంగాస్నానం. మహేశ్వర ధ్యానం - అదీ పోతన్న స్థితి. "కించిదున్మీలిత లోచనుడై" ఉండగా రామభద్రుని సాక్షాత్కారం. మహా భాగవతం తెలుగుసేయుమని ఆనతి. వెరగుపడిన చిత్తంతో పోతన్న అంగీకృతి, చిత్రం, పోతన్నకు కలిగిందేమో విష్ణుకథా రచనాకుతూహలం. చేసిందేమో మహేశ్వరధ్యానం, కట్టెదుట నిలిచినవాడో రామచంద్రుడు. ఆ మహానుభావుడు సూచించిన వస్తువో గోవిందకథాకదంబమైన భాగవతగ్రంథం. అంకితం తనపేరనే అన్నాడు ఆ రామరాజు. ఔ నన్నాడు మన పోతరాజు. "శ్రీ రామచంద్రుని సన్నిధానంబు కల్పించుకొని" "హారికి, నంద గోకులవిహారికి" అంటూ షష్ఠ్యంతా లెత్తుకొని ఆంధ్రభాగవతాన్ని చిన్ని కృష్ణునికి సమర్పించుకున్నాడు. రామన్నను శ్రోతగా నిలుపుకొని భాగవతగాథను విన్నవించు కున్నాడు. అది చిత్రమా కాదు. పోతన్న పెంపొందించుకున్న సమచిత్తం. శివుడు, కేశవుడు, రాముడు, కృష్ణుడు. ఈ నాలుగు మూర్తులను ఏకత్ర భజించడం పోతన్న అభేదభక్తికి తులలేని తార్కాణం. ఇంతటి సమన్వయదృక్పథం అప్పటి మతవాతావరణంలో అపూర్వం.

ఏ కథను ఏరుకోవాలి? ఏరుకున్న కథను ఎక్కడ ఎత్తుకోవాలి? ఆ వస్తువును ఏ దృష్టితో విస్తరిస్తున్నదీ ఎలా వివరించాలి? తన కవితాలక్ష్యాలను ఏరకంగా సిద్ధాంతీకరించాలి? ఏ కవికైనా ఈ అవస్థ తప్పదు. కృత్యాద్యవస్థ అంటే ఇదే. ఆది కవి నన్నయభట్టారకునికీ ఇది తప్పలేదు. అవతారికలో రాజరాజును గూర్చి తనను గూర్చి చెప్పుకున్న తర్వాత అసలు విషయం అందుకున్నాడు. తాను వ్రాయనున్న భారతం తన ఎన్నిక కాదు. అది ప్రధానంగా రాజరాజు మన్నిక. హిమకరుడు మొదలుకొని పాండవోత్తములవరకు తీగసాగిన తన వంశీయుల చరిత్రను తెలుగులో వినాలనే అభీష్టం రాజరాజుకు కలిగింది. అది కాస్త తన కులబ్రాహ్మణుడైన నన్నయ చెవిలో వేశాడు. భారతశ్రవణం అనేక పుణ్యఫలప్రదమని దానికి ప్రాతిపదికగూడా వేశాడు. ఆ రాజపోషకుని అనుమతంతో, విద్వజ్జనుల అనుగ్రహంతో తాను "నేర్చిన విధంబున" వ్యాసభారతాన్ని తెనిగించాడు నన్నయ భట్టారకుడు. తెలుగులో ఆది కవి నన్నయ్య. సంస్కృతంలో ఆదికవి వాల్మీకి. మరి నన్నయ్య ఆ రామాయణాన్ని వదలి భారతాన్ని చేపట్టడానికి ప్రధానకారణం రాజరాజుకు భారతంపట్ల గల అభిమానం అని తేలిపోయింది. అంటే వస్తువరణంలో కూడా ఆ కృతికర్తకు స్వేచ్ఛ లేదేమో అని అనుకోవలసివస్తుంది. అవతారికా రచనలోనూ తదనంతరకవులకు నన్నయ్యే మార్గదర్శి. తిక్కన్న స్థూలంగా ఆ సంవిధానాన్ని అనుసరించినా కొంచెం కొత్తదారి తొక్కాడు. నన్నయ్య తెనిగించగా మిగిలిన భారతాన్ని తాను రచించాలని సంకల్పించుకున్నాడు. ఇది ఎవరో సూచించిన వస్తువు కాదు. తిక్కన్న తానే చేసుకున్న ఎన్నిక. సరిగ్గా పోతన్న తిక్కన్న తెన్నునే అనుసరించాడు. భాగవతావతారికను విరాటపర్వావతారికకు తోబుట్టువుగా తీర్చిదిద్దాడు. తిక్కన్న లాగే తన వస్తువును తానే ఏరుకున్నాడు పోతన్న. తిక్కన్న భారతరచనాకౌతుకం కనబరిస్తే పోతన్న శ్రీమన్నారాయణ కథా ప్రపంచ విరచనాకుతూహలం కనబరిచాడు. అతడు నిద్రించే సమయంలో "కలలో కన్నట్లుగా" హరిహరనాథుడు కనిపిస్తాడు. ఇతడు గంగాతీరంలో మహేశ్వరధ్యానం చేస్తూ కన్నులరమూసుకొని ఉండగా రామభద్రుడగుపిస్తాడు. "కరుణారసము పొంగితొరగెడు చాడ్పున" అన్న సీసపద్యంలో హరిహరనాథుణ్ని రూపుకట్టించాడు తిక్కన్న. "మెఱుగు చెంగటనున్న మేఘంబుకైవడి" అన్న సీసపద్యంలో సీతానాథుణ్ని

చిత్రించాడు పోతన్న. అతడు సర్వేశ్వరుడు. ఇతడు రాజముఖ్యుడు. అక్కడ హరిహరనాథుడు సెలవిస్తాడు - భారతరచనా ప్రయత్నం భవ్యపురుషార్థతరు పక్వఫలమని; దానిని తనకు కృతి ఇమ్మని. ఇక్కడ రామభద్రుడు ఆనతిస్తాడు - మహాభాగవతం 'తెనుగుసేయు'మని, తనపేర అంకితమిమ్మని. తామే ఇతివృత్తాన్ని స్వీకరించడం, నరేశ్వరుణ్నికాక సర్వేశ్వరుణ్ని కృతిపతిగా నిర్ణయించడం తిక్కన పోతన్నలకున్న సమధర్మం. ఈ కృతులు రచించేనాటికి ఇద్దరి మనఃప్రవృత్తులు ఎల్లలు లేని భక్తిసరిత్తులు. భారతరచనం తిక్కన్న దృష్టిలో భవబంధవిమోచనం. ఇక్కడే ఉంది పోతన్న అదృష్టం. చిత్తస్థితికి తగిన ఇతివృత్తం దొరికింది. పరవశించి పాడుకున్నాడు.

"పలికెడిది భాగవతమట
పలికించు విభుండు రామభద్రుండఁట, నేఁ
బలికిన భవహర మగునట;
పలికెద వేఱొండుగాథఁ బలుకఁగ నేలా?"

నాలుగు పలుకులను ప్రాసస్థానంలో చిలికి పులకలు వెలార్చుకొన్నాడు. అయితే భాగవతరచన అంతంత మాత్రాన జరిగేదికాదు. ఈ 'సహజ పాండిత్యు' నికి అది తెలియదా? అదీ విన్నవించుకున్నాడు.

"భాగవతము దెలిసి పలుకుట చిత్రంబు
శూలికైనఁ దమ్మి చూలికైన
విబుధజనులవలన విన్నంత కన్నంత
తెలియ వచ్చినంత తేటపఱుతు."

భాగవతం తెలుసుకోవడం, తెలిసింది తెలుపుకోవడం చిత్రమట! నిజమే. రామాయణం అలలా సాగిపోయే మనిషికథ. భారతం భిన్నలౌకిక ప్రవృత్తుల సంఘర్షణవ్యథ. భాగవతం స్థూలదృష్టికి కృష్ణలీలాపేటిక, విష్ణుభక్తుల కథావాటిక, సూక్ష్మంగా పరిశీలిస్తే అది మధ్య మధ్య ఎన్నెన్నో విప్పలేని వేదాంతగ్రంథులున్న మహాగ్రంథం. ఆ ముడులు విప్పడం హరునికీ విరించికీ దుష్కరమే. మరి ఆ భాగవతరహస్యం ఆ భగవంతునికే తెలియాలి. భారం అతనిపై వేసి వ్యాసభాగవత వ్యాఖ్యాత అయిన శ్రీధరుణ్ణి ఆలంబనం చేసుకుని తెలియవచ్చినంత తేటపరచాడు

ఈ వినయశీలుడు. ఈ తేటపరచడం ఏ తెలుగులో? నన్నయ్య ప్రారంభించిన తత్సమపదబహుళమైన తెలుగులోనా? లేక పాలకురికి సోమన్న ప్రఘోషించిన జానుతెనుగులోనా; పోతన్న సాత్వికత అహంతలకూ వింత వింత పుంతలకూ అతీతమైనది.

"కొందఱికిఁ దెనుఁగు గుణమగుఁ;
గొందఱికిని సంస్కృతంబు గుణమగు; రెండున్
గొందఱికి గుణములగు, నే
నందఱి మెప్పింతుఁ గృతుల నయ్యైయెడలన్"

కొందరికి తెనుగు గుణమట. ఇందులో పరోక్షంగా పాలకురికి, ప్రత్యక్షంగా తిక్కన్న కనిపిస్తున్నారు. కొందరికి సంస్కృతం గుణమట. ఇందులో సుదూరంగా నన్నయ్య, సమీపంగా శ్రీనాథుడు వినిపిస్తున్నారు. ఆయాకవులే కాదు. వారి అనుయాయులు కూడా స్ఫురిస్తున్నారు. ప్రౌఢంగా పలికితే సంస్కృత భాష అంటారు. నుడికారం చిలికితే తెలుగుబాస అంటారు. ఎవరేమనుకున్నా నాకు తరిగిందేముంది? నా కవిత్వం నిజంగా కర్ణాటక భాష అని ఎదుటివాళ్లను ఈసడించి తోసుకుపోయే రాజసంగానీ, తామసం గానీ, పోతన్నకు అలవడలేదు. అది శ్రీనాథుని సొత్తు. ఈ పద్యమే పోతన్న సత్త్వమూర్తికి అద్దం పట్టింది. ఆయా సందర్భాలనుబట్టి అందరినీ మెప్పిస్తా అన్న మాటలో వినయం ఎంత మెత్తగా ఉందో, విశ్వాసం అంత ఒత్తుగా ఉంది. భాగవతం చదివితే తెలుస్తుంది అతని సంస్కృతగుణం; అచ్చతెనుగుతనం.

నన్నయాదులు భారతాన్ని ఆంధ్రీకరించారు. భాస్కర రంగనాథాదులు రామాయణాన్ని అందించారు. నాచనసోమన, మారనవంటివారు పురాణాలను అనువదించారు. వీరెవ్వరూ తమ పురాకృత శుభాధిక్యంవల్ల భాగవతాన్ని తెనిగించలేదు. దీనిని తెనిగించి పునర్జన్మ లేకుండా తన జన్మను సఫలం చేసుకుంటానని ఆకాంక్షించాడు పోతన్న. వేయి నిగమాలు చదివినా సుగమం కాని ముక్తి భాగవతనిగమం పఠిస్తే అత్యంతసుగమం అని విశ్వసించాడు. ఆ ముక్తివాంఛే భాగవతరచనకు మూలం, మొట్టమొదటి పద్యమే ఆ ఆశయానికి దిద్దిన ముఖతిలకం.

"శ్రీకైవల్యపదంబుఁ జేరుటకునైచింతించెదన్ లోకర
క్షైకారంభకు భక్తపాలనకళా సంరంభకున్ దానవో
ద్రేకస్తంభకుఁ గేళిలోలవిలసద్దృగ్జాలసంభూతనా
నా కంజాతభవాండకుంభకు మహానందాంగనాడింభకున్." 1

ఇది నాందీశ్లోకం వంటి పద్యం. ఆశీర్నమస్క్రియా వస్తునిర్దేశాలలోని ఒక లక్షణం నిక్షేపించడం దీని లక్ష్యం. "శ్రీవాణీగిరిజాశ్చిరాయ" అని నన్నయ అన్నాడు. 'శ్రీయన గౌరినాఁబరగు' అని తిక్కన అన్నాడు. 'శ్రీకైవల్యపదంబు'ను పోతన ప్రస్తావించాడు. ఈ పద్యంలో నమస్క్రియతో పాటు వస్తునిర్దేశం కూడా ఉండడం విశేషం. భాగవత కథానాయకుడు నందనందనుడు. అతడవతారపురుషుడు. లోకరక్షణం ఆ అవతారానికి ప్రేరణం. అతడు గజేంద్రాదిభక్తులను పాలించినవాడు. హిరణ్యకశిపుప్రభృతి దానవుల ఉద్రేకాలను స్తంభింపజేసినవాడు. ఈ రెండు అంశాలు శ్రీమన్నారాయణుని శిష్టరక్షణకూ దుష్టశిక్షణకూ మూలకందాలు. భాగవతకథాచక్రం ఈ రెండు అంశాలచుట్టే చంక్రమించింది. ఈ రకంగా పోతన పై పద్యంలోని పాదచతుష్కంలో భాగవతంలోని పన్నెండు స్కంధాల పరమార్థాన్ని నిర్దేశించాడు. మరొక విశేషం. ఈ పద్యంలోని నందాంగనాడింభకుడు కేవల స్థితికారుడే కాదు. సృష్టికారుడు కూడా. "కేళిలోల విలసద్దృగ్జాల సంభూతనానా కంజాత భవాండకుంభకు' అనే ప్రయోగంలో అది ధ్వనించింది. 'దానవో ద్రేకస్తం భకు' అనే మాటలో అతని లయకారత్వం స్ఫురించింది. అంటే ఈ పద్యంలో నందింపబడిన పరమాత్ముడు త్రిగుణాత్ముడు. విశ్లేషించుకుంటే బోధపడే అర్థమిది. కాష్ఠంకంటే ధూమం, ధూమం కంటే త్రయీమయమైన వహ్ని విశేషమైంది. అలాగే తమోగుణం కంటే రజోగుణం రజోగుణంకంటే బ్రహ్మప్రకాశకమైన సత్త్వం విశిష్టమైంది. అందుకే తొల్లిటి మునులు సత్త్వమయుడని భగవంతుడైన హరినే కొలిచారు. ఆ భగవంతుని సత్త్వనిర్భరస్వరూపమే పై పద్యంలో ఉల్లేఖింపబడింది.

అవతారికలోని రచనాలక్ష్యాన్ని పరికించినా, నాందీపద్యాన్ని పరిశీలించినా పోతన ధ్యేయం కైవల్యమేనని బోధపడుతుంది. భవబంధరాహిత్యం, జన్మసాఫల్యం కైవల్యం వల్లనే సాధ్యం. ఆ కైవల్యం పోతన వాంఛించిన పరమపదం; పురాజన్మ

1. ప్రథమ స్కంధం.....59

తపఃఫలం. ఈ కైవల్యకాంక్ష ప్రవృత్తిలా భాసించే నివృత్తి. భాగవతంలోని ప్రధానరస మైన భక్తికి ఆదిలోనే ఎత్తిన వైజయంతిక.

ఇంచుమించుగా సమకాలీనులైన శ్రీనాథ పోతనామాత్యుల వ్యక్తిత్వాలవాసి ఇక్కడే ఉంది. శ్రీనాథుడు శృంగారిగా ఎంత వ్యాపృతుడైనా "ఈశ్వరార్చన కళాశీలుండ" ననే చెప్పుకున్నాడు. భోగినీదండకం వంటి పరమశృంగార కృతి రచించినా పోతన మహాభక్తుడుగానే పేరొందాడు. కాశీఖండం, భీమఖండం, హరవిలాసం, శివరాత్రి మాహాత్మ్యం వంటి భక్తి ప్రబంధాలు వ్రాసినా, నైషధంలోని రక్తివల్లనూ, చాటుపద్యాలలోని శృంగారప్రసక్తివల్లనూ, శ్రీనాథుడు శృంగార సనాథుడుగా స్థిరపడ్డాడు. రుక్మిణీకల్యాణం, రాసక్రీడాభివర్ణనం వంటి ఘట్టాలలో ఎంతటి శృంగారదంతురితాలైన వర్ణనలు చేసినా "పోతన్న తెలుగుల పుణ్యపేటి" గానే కీర్తింపబడుతున్నాడు. ఇందుకు ఒక కారణం కాలం గడిచినకొద్దీ వీరిచుట్టూ అల్లుకున్న కట్టుకథలు. మరొకకారణం కావ్యావతారికల్లో వీరి వ్యక్తిత్వాలు వేసుకున్న ముద్రలు. శ్రీనాథుని కృతులన్నీ నరాంకితాలు. అతని జీవితంలోని ఉజ్జ్వలఘట్టాలన్నీ రాచకొలువులకే సమర్పితాలు. పట్టెడు వరిమెతుకులు, గుక్కెడు మంచినీళ్లు పుట్టని దుర్దశలో కూడా ఆ రాజమూర్తి అటు కృష్ణుణ్ణో ఇటు శివుణ్ణో దుయ్యబట్టాడు[2]. ఇరవై సంవత్సరాలు కొండవీటిలో విద్యాధికారిగా ఒక వెలుగువెలిగి అంతటితో యశోభిలాష సన్నగిల్లక, ఎక్కడో కర్ణాటరాయల కొలువులో నిక్కిపడే గౌడడిండిమ భట్టును ఉద్భట వివాదప్రౌఢితో ఓడించి, అతని కంచుఢక్కను పగులగొట్టించి, రాయల సభాగారంలో స్వర్ణస్నానం చేయించ కునే దాకా తృప్తిపడని మత్యహంకృతి

---

2. (i) ఫుల్లసరోజనేత్ర యల పూతన చన్ను విషంబు ద్రావితం
చల్ల దవాగ్ని మ్రింగితి నటంచును నిక్కెదవేల తింత్రిణీ
పల్లవయుక్తమౌ నుడుకుఁ బచ్చలిశాకము జొన్నకూటితో
మెల్లన నొక్కముద్ద దిగమ్రింగుము నీపస గాననయ్యెడిన్.

(ii) సిరిగలవానికిఁ జెల్లును
తరుణుల పదియాఱువేలఁ దగఁ బెండ్లాడన్
తిరిపెమున కిద్ద ఱాండ్రా
పరమేశా; గంగ విడుము; పార్వతి చాలున్.

అతనిది. దిక్కు మొక్కూ లేని అవసానదశలో దివిజకవివరుని గుండియలు దిగ్గురనేటట్టు కడఊపిరిలో కూడా కవితలల్లగల్గిన ప్రౌఢవ్యక్తిత్వం అతనిది. మరి పోతన వ్యక్తిత్వం ఇందుకు భిన్నం. అతడు నరాధిపులను కొలువలేదు. సిరులకై ఉరుకులాడలేదు. అధికారాన్ని ఆశించలేదు; అహంకారాన్ని ప్రకటించలేదు. పూర్వకవులతోపాటు, వర్తమానకవులతో పాటు భావికవులను కూడా బహూకరించిన వినయభూషణుడతడు. సమకాలీన కవులను సంభావించడమే ఒక విశేషం. పుట్టని కవులకు జేకొట్టడం పోతన్న సంస్కారానికి నిదర్శనం. ఈ సంస్కారం సత్త్వం పాదులో పుట్టేదే కదా! ఈ సత్త్వగుణాన్ని ఆధారంగా చేసుకునే పోతన్న నిరాడంబర వ్యక్తిత్వాన్ని గూర్చీ, నరాధిపపరాఙ్ముఖత్వాన్ని గూర్చీ కొన్ని చాటుకథలు ఆ నోటికానోటి కెక్కి నేటికీ తెలుగునాట వాడుకలో ఉన్నాయి. భాగవతాన్ని తన కంకిత మివ్వవలసిందని సర్వజ్ఞ సింగభూపాలుడు కోరడం, పోతన్న కాదనడం, భూపాలునికి కోపం వచ్చి దానిని నేలపాలు చేయడం ఇదో కథ. శ్రీనాథుడూ పోతన్నా స్వయానా బావమరుదులు. పోతన్న పొలం దున్నుతుంటే ఆ 'నాథన్న' పల్లకిలో రావడం, అటు బోయీలు లేకుండా పల్లకి తేలిపోవడం, ఇటు ఎడ్లు లేకుండా నాగలి సాగిపోవడం ఇది మరోకథ. ఇవే కాక 'కర్ణాటకిరాటకీచకు' లెవరో అతని కృతిని కాజేయాలని వస్తే ఆ తల్లి సరస్వతి 'కాటుకకంటి నీరు చనుకట్టు' మీద పడేటట్టు బావురు మనడం, అమ్మా! ఏడువకమ్మా! నిన్ను ఎవరికీ అమ్మ నమ్మా అని ఈ పరమభక్తుడు ఓదార్చడం - ఇదో పిట్టకథ. కృతిని ఇక్కడ 'ఇమ్మనుజేశ్వరాధ ముల కిచ్చి' అక్కడ 'కాలుచే సమ్మెటవ్రేటులంబడక' బమ్మెర పోతరాజు భాగవతాన్ని 'సమ్మతి శ్రీహరి కిచ్చి చెప్పె' నని అవతారికలోని మరో పద్యం ఇచ్చే సాక్ష్యం.[3] పోతన్న పేరు చెప్పితేనే సగటుసాహితీ బంధువులకు ఈ పద్యమే గుర్తుకొస్తుంది. ఈపద్యం పోతన్నది కాదంటే చాలా మందికి గుండెల్లో కలుక్కుమంటుంది. నిజానికి ఈ పద్యరచనలో ఏ కోశానా పోతన్న శైలీవాసన లేదు. 'సొమ్ములు కొన్ని పుచ్చుకొని,'

3. ఇమ్మనుజేశ్వరాధముల కిచ్చి పురంబులు వాహనంబులున్
సొమ్ములుఁ గొన్ని పుచ్చుకొని సొక్కి శరీరముఁ బాసి కాలుచే
సమ్మెటవేటులం బడక సమ్మతి శ్రీహరి కిచ్చి చెప్పె నీ
బమ్మెరపోతరాజొకఁడు భాగవతంబు జగద్ధితంబుగన్.

"సాక్కి", "శరీరం వాసి" "కాలుచే సమ్మెటవ్రేటులు"[4] "సమ్మతి" "ఇచ్చిచెప్పె" "ఈ బమ్మెరపోతరా జొకఁడు" ఇదీ ధోరణి. ఇవి పోతన్న పలుకులేనా? భావికవులను బహూకరించిన, భవబంధవిమోచనం ఆశించిన భక్తశిరోమణి మాటలేనా? కాదనవలసిన అవసరం లేకుండానే మరొక అంతస్సాక్ష్యం ఉంది. ఈ పద్యానికి ముందున్నది 'ఉభయకావ్యకరణదక్షుండనై' అన్నది. ఇది ఉత్తమపురుషంలో ఉంది. వెంటనే 'ఇమ్మనుజేశ్వరాధముల' పద్యంలో 'బమ్మెరపోతరాజొకఁడు' అంటూ ప్రథమ పురుషం దూకుతుంది. ఆ పద్యం తరువాత మరొక పద్యం. తరువాత 'అని మదీయ' అంటూ మళ్లీ ఉత్తమపురుషం దర్శనం ఇచ్చింది. పద్యశిల్పాన్ని బట్టే కాక అన్వయదోషాన్ని బట్టి చూసినా ఇది పోతన్న పద్యం కాదనే అనిపిస్తుంది. అతని భక్తుల్లో, అనురక్తుల్లో తదనంతరకాలంలో ఈ పద్యాన్ని జొప్పించి ఉంటారు. ఎవరో ఎందుకు? అతని శిష్యుడు సింగయ్యే వ్రాసి ఉంటాడేమో। సింగయ్య భాగవతంలోని షష్ఠస్కంధాన్ని రచించాడు. పోతన్న పోతలోనే ఇతనూ ఒక అవతారిక సంతరించుకున్నాడు. పూర్వకవిస్తుతిలో శ్రీనాథునితోపాటు బమ్మెర పోతరాజును స్మరించాడు. పోతరాజును స్తుతిస్తూ చెప్పిన పద్యమిది :

> "ఎమ్మెలు సెప్పనేల? జగమెన్నఁగఁ బన్నగరాజశాయికిన్
> సొమ్ముగ వాక్యసంపదలు సూఱలు చేసినవాని భక్తిలో
> నమ్మినవాని భాగవతనైష్ఠికుఁడై తగువానిఁ బేర్మితో
> బమ్మెర పోతరాజు కవి పట్టపురాజుఁ దలంచి మ్రొక్కెదన్".

ఈ పద్యంలో ఒకటి రెండు అంశాలు గమనింపదగినవి ఉన్నాయి. 'ఇమ్మను జేశ్వరాధముల' పద్యంలో 'సమ్మతి శ్రీహరి కిచ్చి చెప్పె ఈ బమ్మెర పోతరాజొకఁడు భాగవతంబు' అని ఉంది. 'ఎమ్మెలు సెప్పనేల' పద్యంలో 'పన్నగ రాజశాయికిన్' 'సొమ్ముగ ...... భాగవతనైష్ఠికుడై ...... తగువాని .... బమ్మెర పోతరాజు' అని ఉంది. ఆ పద్యంలో ప్రాసస్థానంలో 'సొమ్ములు' 'బమ్మెర' ఉన్నాయి. ఈ పద్యంలోనూ ఆ మాటలేఉన్నాయి. అక్కడ 'జగద్ధితంబుగన్' అని ఉంటే ఇక్కడ 'జగమెన్నఁగ' అని ఉంది. 'సమ్మతి శ్రీహరి కిచ్చి' చెప్పకు అని అందులో ఉండే ఆ స్వామికి 'సొమ్ముగ వాక్య సంపదలు సూఱలు' చేయడం ఇందులో

---

4. ఆంధ్రప్రదేశ్‌సాహిత్య అకాడమీ ప్రతినిబట్టి 'సమ్మెటవాటులే' అనుకోండి.

ఉంది. ఈ రెండు పద్యాల్లోనూ పోతన్నభక్తితత్పరతే ఉగ్గడింపబడింది. పైగా రెండు పద్యాల గతికూడా ఒకేస్థితిలో ఉంది. కనుకనే ఈ సింగయ్యే ఆ పద్యం రచించి పోతన్న అవతారికలో చేర్చి ఉంటాడేమో అనే అనుమానం కలుగుతుంది. అలా కాదు-పోతన్న పద్యానికే సింగన్న పద్యం అనుకరణమేమో-అని ఎవరైనా వాదించవచ్చు. అందుకు నా సమాధానం మొదట చెప్పిందే. పద్యశిల్పంలో గానీ, పదప్రయోగంలో గానీ, ధారాసిద్ధిలో గానీ ఈ పద్యంలో పోతన్నముద్ర ఏ మాత్రం లేకపోవడమే. ఇంకా 'హాలికులైననేమి, గహనాంతర సీమల కందమూల కౌద్దాలికులైననేమి' లాంటి పంక్తులు పోతన్నవే అంటే అర్థముంది. 'హాలికులు' 'కౌద్దాలికులు' అంటూ ప్రాసస్థానంలో గుప్పించిన అనుప్రాససౌరభం ఇందుకు సాక్ష్యం.

అవతారిక దృష్ట్యానే కాక భాగవతకథల్లో ఉపాఖ్యానాల్లో పోతన్న మూలాతిరిక్తంగా పెంచిన పట్టులనుబట్టీ, పేర్చిన పద్యాలనుబట్టీ, అతని సత్త్వరమణీయ మూర్తి సాక్షాత్కరిస్తుంది. గజేంద్రుని సంశయంలో, ప్రహ్లాదుని నిశ్చయంలో, గోపికల ఉద్వేగంలో, వామనుని ఉత్తేజంలో ఇవేకాక నవవిధభక్తిలతల బహుముఖ వికాసంలో, భక్తిరసతరంగితమైన పోతన్న చిత్తవృత్తి పలువిధాలా ప్రస్ఫుటమవుతుంది. వ్యాసభగవానుని భాగవత కోశాన్ని సైతం క్షణకాలం మరిచిపోయి, ఆయా భాగవతుల శ్రవణ కీర్తనలకు లోనై ఆ పాత్రలన్నీ తానై పరవశించి, పద్యసంఖ్యను పెంచి, ప్రతిభా శిఖరాలపై భాసించిన సన్నివేశాలు ఆంధ్ర భాగవతంలో కోకొల్లలు. అందుకే అంటున్నాను - అవతారికలోనే కాక ఆంధ్రభాగవతంలో కూడా అడుగడుగున పోతన్న సాత్త్వికచిత్తవృత్తి, భక్తిభావనా ప్రవృత్తి వేయిరేకులతో విప్పారినవని.

నవవిధభక్తులను కథాత్మకంగా ప్రపంచించిన ప్రథమ గ్రంథం వ్యాస భాగవతం. ఆ భక్తి రసఘట్టాలను ఇంతకు రెండింతలుగా విస్తరించి తొలి సారిగా మధురభక్తికి పచ్చలతురాయిని కూర్చిన తెలుగు కావ్యం పోతన్న భాగవతం. ప్రహ్లాదుని నోట వ్యాసుఁడు పలికించిన భక్తిశాఖలివి :

"శ్రవణం కీర్తనం విష్ణోః స్మరణం పాదసేవనం
అర్చనం వందనం దాస్యం సఖ్య మాత్మనివేదనమ్"

దీనికి పోతన్న చేసిన తెలుగుసేత ఇది -

"తనుహృద్భాషల సఖ్యమున్, శ్రవణమున్, దాసత్వమున్, వందనా
ర్చనముల్, సేవయు, నాత్మలో నెఱుకయున్, సంకీర్తనల్, చింతనం
బను నీ తొమ్మిది భక్తిమార్గముల సర్వాత్మున్, హరిన్ నమ్మి స
జ్జనుఁడై యుండుట భద్రమంచుఁదలతున్ సత్యంబు దైత్యోత్తమా"

ప్రహ్లాదుడు, గజేంద్రుడు, అంబరీషుడు, కుచేలుడు, ధ్రువుడు, అక్రూరుడు, రుక్మిణి, గోపికలు - ఆయా భక్తి శాఖలకు విరబూసిన ప్రసూనాలు. ప్రహ్లాదుడు, రుక్మిణి, గోపికల వంటి పాత్రలలో పోతన్న పరమభాగవతసత్త్వం, అరీణ భక్తితత్త్వం శబలసుందరంగా కనిపిస్తాయి. ఇది చెప్పాలని ప్రహ్లాదుని ముఖతః ఎన్నెన్ని భంగులలో ఎన్నెన్ని ఫణుతులలో పలికించాడు పోతన్న!

"మందారమకరందమాధుర్యమునఁ దేలు
మధుపంబు వోవునే మదనములకు"

అంటాడు. మరోసారి -

'కంజాక్షునకుగాని కాయంబు కాయమే' అంటాడు. ఇంకోసారి - 'కమలాక్షు నర్చించు కరములు కరములు' అంటూ లాటానుప్రాసల్లో ఉద్ఘాటిస్తాడు. ఆ 'అంబుజోదర దివ్యపాదారవిందాలు', ఆ 'చింతనామృతం' ఆ 'మత్తచిత్తం' ఎన్ని సార్లంటాడో ఎన్ని తీర్లంటాడో విసుగులేదు భక్తవరుని నోటికి. అది పునరుక్తిదోషమని అనిపించనే అనిపించదు పరవశించిన ఆ లేఖినికి. ఇంతకూ పోతన్న రచించిన భక్తి పద్యాల్లో కోటికెక్కిన 'మందారమకరంద' పద్యం అటు వ్యాసునిదీ కాదు, ఇటు పోతన్నదీ కాదు. పాలకురికి సోమన్నది. సోమన్న పోతన్నకు పూర్వికుడు. బమ్మెరకు సమీపంలో ఉన్న పాలకురికి వాస్తవ్యుడు. అతని చతుర్వేదసారంలోనూ, బసవపురాణంలోనూ ఈ పద్యంపోలికలే ఉన్నాయి.

"రాకామలజ్యోత్స్న ద్రావు చకోర
మాకాంక్ష సేయునే చీకటి ద్రావ' [6]

అని సోమన్న అంటే -

'పూర్ణేందు చంద్రికా స్ఫురిత చకోరకం

---

6. బసవపురాణం

బరుగునే సాంద్ర నీహారములకు'

అని పోతన్న అంటాడు.

'విరిదమ్మి వాసన విహరించు తేటి
పరిగొని సుడియునే ప్రబ్బలి విరుల'[7]

అని సోమన్న అంటే -

'మందార మకరంద మాధుర్యమునఁదేలు
మధుపంబు వోవునే మదనములకు'

అని పోతన్న అంటాడు. అయితే సోమన్నకు రాని కీర్తి ఈ పద్యం వల్ల పోతన్న కెందుకువచ్చింది? అక్కడే ఉందిపోతన పోత. 'మందార' 'మాధుర్య' 'మధుప' 'మదనములు' - ఎన్ని మకారాలప్రాకారాలు కట్టాడు। పద్యాన్ని ఎంత ప్రాసాద రమ్యంగా నిలబెట్టాడు. అక్షర రమ్యతలో నన్నయ్యను దాటి, ఆపై అంచులు ముట్టాడు. తరువాత వాళ్లెవరైనా ఈ శైలిని అనుకరిస్తే జారిపడిపోవడమో, నీరుగారిపోవడమో జరిగే అంత సొంతపుంత చేపట్టాడు. మరి "కమలాక్షు నర్చించు కరములు కరములు" కూడా పోతన్న కొత్తగా చెప్పింది కాదు. భీమఖండంలో -

"శ్రీ భీమనాయక శివనామధేయంబు
చింతింప నేర్చిన జిహ్వా జిహ్వా"

అని శ్రీనాథుడెన్నడో అన్నదే. కానీ లోకానికి తెలిసింది. "కమలాక్షు నర్చించు కరములు కరము"లే. ఈ ప్రాచుర్యానికి కారణం కూడా పోతన్న కూర్చిన పదబంధతోరణమే.

నవవిధభక్తుల్లో "శ్రవణం, కీర్తనం, స్మరణం, పాదసేవనం, అర్చనం, వందనం, దాస్యం, ఆత్మనివేదనం" ఇవన్నీ ఒక పాదులో పుట్టిన మొలకలే. సఖ్యం మాత్రం వీటికంటె భిన్నతత్త్వం కలది. రుక్మిణికి శ్రీకృష్ణునిపట్ల గలరక్తికీ భక్తికీ నేపథ్యం ఆత్మనివేదనం. అర్చన వందన స్మరణాదులు ఆ ఆత్మార్పణంలో నుంచి ఉదయించిన రేఖలు. కుచేలుడున్నాడు. అర్జునుడున్నాడు. వీళ్ళది ప్రధానంగా

7. బసవపురాణం

సఖ్యభక్తి. ఆనుషంగికంగా ఆ సఖ్యం చుట్టూ స్మరణ, వందన, పాదసేవనాదులు పరివేషించక పోలేదు. మరి మధుర భక్తికి మూల మేది ? జీవాత్మ పరమాత్మల వియోగం. అఖండ పరమాత్మ నుండి ఖండశః అంశతః విడివడిన జీవాత్మలు ఆ మూలాత్మను కలుసుకోవాలనే తపనయే భగవద్రతి భావనకు ప్రాతిపదిక. త్రేతాయుగంలో మునులు, ద్వాపర యుగంలో గోపికలు భగవద్విరహంలో సంతప్తలైన జీవాత్మలు. గోపికలున్నారు. వాళ్ళకు ఇళ్లూ, వాకిళ్లూ ఉన్నాయి. కొందరికి పతులూ సుతులూ ఉన్నారు. అయినా శారద యామినిలో యమునాతీరంలో బృందావనిలో గోపాలుని మురళీగానం ఆలకించగానే అన్నీ మరచి పరుగులు తీస్తారు. బృందావని చేరుకొని నందకిశోరుణ్ణి కానక రసోన్మాదంలో ఎలుగెత్తి పిలుస్తారు. ఆ మోహనమూర్తిని పదేపదే స్మరించుకొని ఇలా ఆక్రందిస్తారు -

"నల్లనివాఁడు పద్మనయనంబులవాఁడు కృపారసంబు పైఁ
జల్లెడువాఁడు మౌళిపరిసర్పితపింఛమువాఁడు నవ్వు రా
జిల్లెడు మోమువాఁడొకఁడు చెల్వలమానధనంబు దోచె నో
మల్లియలార! మీ పొదలమాటున లేఁడుగదమ్మ చెప్పరే."

మధ్య మధ్య ఆ మాధవుడు, ఆ గోపికామనోభవుడు తళుక్కున మెరుస్తాడు. అంతలోనే అంతర్హితుడౌతాడు. అప్పుడు గోపికల వియోగవిధురహృదయాలు ఇలా సంభ్రమిస్తాయి -

"అదె నందనందను డంతర్హితుండయ్యెఁ
బాటలీతరులార! పట్టరమ్మ.
హేలావతులఁ గృష్ణ । యేల పాసితి వని
యైలేయలతలార । యడుగరమ్మ.
వనజాక్షుఁడిచటికి వచ్చి దాఁగఁడు గదా
చూతమంజరులార । చూడరమ్మ.
మానినీమదనుతో మారాక యెఱిఁగించి
మాధవీలతలార । మనుపరమ్మ.

జాతిసతులఁ బాయ నీతియె హరికని
జాతులార! దిశలఁ జాటరమ్మ.
కదళులార! పోయి కదలించి శిఖిపించ
జూటుఁ దెచ్చి కరుణఁ జూపరమ్మ."

సమస్త చరాచరజీవకోటికి అధినాధుడు మాధవుడు. ఆ మాధవుడే తమధవుడని భ్రమించారు గోపికలు. ఆ భ్రమావరణమే వారి మనస్సుల మీద మోహయవనికలను కప్పింది. ఆ ముగ్ధప్రవృత్తే ఈ మధురభక్తికి మూలం. ఈ మధురభక్తిని రాసక్రీడాది వర్ణనంలో హృదయంగమంగా చిత్రించాడు పోతన.

లోకంలో భక్తకవులు పలువురున్నారు. వారందరు ప్రజాకవులు కాలేరు. ఒక తుకారాం, ఒక సూరదాసు, ఒక కబీరు, ఒక పోతన ప్రజాకవులుగా ప్రాచుర్యం పొందిన భక్త కవులు. మరి ప్రజాకవి ఎవడు? సామాన్యప్రజల జీవిత సమస్యలను చిత్రించేవాడు. ఇది బాగా వాడుకలో ఉన్న అభిప్రాయం. స్థూల దృష్టితో చూస్తే పోతన్న ప్రజాకవి కాలేడు. అతడు ప్రజల దైనందిన జీవితసమస్యలను బొమ్మకట్టి చూపలేదు. భాగవతుల భక్తిభావపరంపరలకు శ్రుతులు కూర్చి కృతులు అల్లుకున్నాడు. ఆ భాగవతుల్లో ప్రహ్లాదునివంటి ఆజన్మజ్ఞానులున్నారు. గజేంద్రునివంటి అర్ధజ్ఞానులున్నారు. కుచేలునివంటి ఆర్థికదుర్దశాపరి పీడితులున్నారు. ఆయా భక్తుల స్థితిగతులు వేరైనా, వారి వారి సంస్కారమతులు వేరైనా, అందరినీ కలిపికుట్టే మూలసూత్రం ఒకటుంది. అదే ఆర్తి. అది జీవాత్మలు పరమాత్మకు నివేదించుకునే అలౌకికమైన ఆర్తి. భక్తిపరమైన ఈ ఆర్తిని సార్వకాలీన సామాన్యప్రజల ఆర్తిగా చిత్రించడంవల్లనే భక్తకవియైన పోతన్న ప్రజాకవియైనాడు. "కలడు కలం డనెడువాడు కలడో లేడో" అంటూ ఆందోళించినవాడు కరిరాజే కానక్కరలేదు. ఏ మూగజీవికైనా ఇది చెల్లుతుంది. "ఇందుఁగలడందులేడని సందేహము వలదు". ఇది ఏ ప్రహ్లాదభాషితమో కానక్కరలేదు. ఏ దృఢసంకల్పుని కైనా ఇది సరిపోతుంది. "ఊరక రారు మహాత్ములు". దీన్ని ఏ గర్గమునికో ముడిపెట్ట నక్కరలేదు. ఇప్పటికీ ఏ మహానుభావుని రాకకైనా ఇది వర్తిస్తుంది. "ఎందరో మహానుభావులు" అన్నంత వ్యాప్తి పొందిన సూక్తి ఇది. అయితే ఈ సూక్తి సహజగాంభీర్యాన్ని కాస్త వదలుకొని, కాలంగడిచినకొద్దీ ఛలోక్తిగా మారడం కూడా జరిగింది. అంటే సామెతలకోవలో చేరిందన్న మాట. ఒక కవి రచించిన పద్యపాదాలు సామెతలుగా, లోకోక్తులుగా చెలామణీ కావడంకంటె ఆ కవికి అంతకుమించిన

ప్రాచుర్యం ఏముంది? ఇలా లెక్కించుకుంటూ పోతే పోతన్న వేలవేల పద్యాల్లోంచి వందలాది పాదాలను ఉదాహరించవలసివస్తుంది. ప్రాచీనాంధ్రకవులలో బహుళంగా ఉదాహరింపబడుతున్న వాళ్లల్లో ఇద్దరే ఇద్దరిని చెప్పుకోవాలి. ఒకడు పోతన్న. మరొకడు వేమన్న, వేమన్న అక్షరాలా ప్రజాకవి. అధిక్షేపం అతని ఆయుధం. సంఘసంస్కరణం అతని లక్ష్యం. అతని ప్రతిపద్యం ప్రజల జీవితాలకు సంబంధించిందే. అతని ప్రతి విసురు పచ్చని ప్రజాజీవనాన్ని తొలిచే చీడపురుగులకు సంబంధించిందే. ప్రజలభాషలో ప్రజలసమస్యలను చిత్రికపట్టి వేమన్న ప్రజాకవియైనాడు. భాగవతుల భక్తిభావనలను సామాన్య ప్రజల ఆర్తికి పర్యాయంగా సమన్వయించి పోతన్న ప్రజాకవియైనాడు. బమ్మెరకు వెళ్లి అక్కడి పొలాల నడిగితే చెబుతాయి-ఇదిగో ఇది పోతన్నగుడి, అదిగో అది మల్లన్నమడి అని. పోతన్న గుడి నిజంగా గుడి కాదు. పాతుకొని ఉన్న ఒక రాతిపలక. ఆ రాతిపలకను పోతన్నకు ప్రతిరూపంగా నేటికీ అక్కడి పల్లీయులు భావించుకుంటున్నారంటే ఇప్పటికీ పోతన్న ఎంత సజీవంగా ఉన్నాడో ఊహించుకోవచ్చు. మరి మల్లన్న మడి మాటేమిటి? ఈ పోతన్న కొడుకైన రైతన్న దున్నిన పొలమది.

కవితాకేదారాన్ని పండించిన హాలికుడుగా, అన్ని వేళలా తలచుకోవడానికి అనువైన పద్యఖండాలను అందించిన ఆదర్శమానవుడుగా పోతన్న చిరంజీవి. భావికవులను బహూకరించిన ఆ పరమభాగవతునికి తప్ప అంతంతమాత్రం వానికి ఉంటుందా ఇంతటి సముజ్జ్వలభావి. ఎప్పుడో పొట్టి వడుగైన వామనమూర్తి ఇంతై అంతై అంతంతై మూడు లోకాలను ఆక్రమించినట్లు - ఎక్కడో బమ్మెరవంటి చిట్టూరిలో పుట్టిన పోతన్న మూడు కాలాలను ఆకట్టుకునే అమృతకృతులను నిర్మించగలిగాడు. అవతారికలో అతడు నివేదించుకున్న ఈ పద్యం చూడండి.

"ఒనరన్ నన్నయ తిక్కనాది కవు లీయుర్విం బురాణావళుల్
తెనుఁగుం జేయుచు మత్పురాకృతశుభాధిక్యంబు తా నెట్టిదో
తెనుఁగుం జేయరు మున్ను భాగవతమున్ దీనిం దెనింగించి నా
జననంబున్ సఫలంబుఁ జేసెదఁ బునర్జన్మంబు లేకుండఁగన్"

భాగవతాన్ని తెనిగించి పోతన్న తనజన్మను సఫలం చేసుకున్నాడు. ఆ భాగవత పద్యాలను పఠించి తెలుగు ప్రజలు తమ జీవితాలనే పండించుకున్నారు.

జాషువా కవితావ్యక్తిత్వం

"రాజు మరణించె నొక తార రాలిపోయె
కవియు మరణించె నొకతార గగనమెక్కె
రాజు జీవించె రాతి విగ్రహములందు
సుకవి జీవించె ప్రజల నాలుకలయందు".

జాషువా సుకవి. అతని వ్యక్తిత్వం సంస్కారప్రియుల హృదయాల్లో జీవిస్తున్నది. అతని కవితావ్యక్తిత్వం ప్రజల నాలుకల్లో జీవిస్తున్నది. అసమసమాజం బాకులు గుమ్మినప్పుడు, అంటరానితనం విషాగ్నులు చిమ్మినప్పుడు, దుర్భర దారిద్ర్యం వెన్నాడినప్పుడు, దురంతవేదన గుండెల్లో తుకతుక ఉడికినప్పుడు జాషువా గుర్తొస్తాడు. అతని 'ఫిరదౌసి' గుర్తొస్తుంది. 'గబ్బిలం' జ్ఞాపకానికి వస్తుంది. 'శ్మశాన వాటి' నిట్టూర్పు పొగలతో కట్టెదుట నిలబడుతుంది. ఇంకా ఇంకా ఎన్నెన్నో ఖండకృతులు ప్రతిఘటనకు ఓంకృతులై ప్రతిధ్వనిస్తాయి.

జాషువా కవిత్వాన్ని అతని వ్యక్తిత్వంనుంచి విడదీసి చూడలేము. అవి ఒకదాని కొకటి కారకాలు, ఉపస్కారకాలు. అవిభాజ్యంగా కలిసిమండిన అనలజ్వాలలు.

బాల్యంలో తన ఊళ్లో నాటకం చూద్దామని టిక్కెట్టు కొనబోతూ ఉంటే "నీవు అంటరానివాడివి, రాకూడ"దని ఈసడింపబడినప్పుడు, తెలుగుభాష మీది మక్కువతో పురాణేతిహాసాలు చదువుతూ ఉంటే, "జాషువా హిందువైపోతున్నా"డని స్వమతస్థులుసీత్కరించినప్పుడు, కొప్పరపుకవుల అవధానం విని తాను వ్రాసిన అభినందనపద్యాలను వేదికపై నుంచి వినిపించాలనే కుతూహలాన్ని "అంత్యవర్ణజుడు సభలో ప్రవేశార్హుడుకా"దని అన్యవర్ణాల వారు తృణీకరించి నప్పుడు, అటు హిందువులు ఇటు క్రైస్తవులూ విడివిడిగా తనను వెలివేసినప్పుడు, పాడుపడ్డ మసీదే పాఠశాలగా, గుడ్డి దీపమే గురువుగా భారత భాగవతాలు తాను చదువుకున్నప్పుడు, పాలేళ్లు, గిజిగాళ్లు, గబ్బిలాలు, కముజులు, తన నేస్తగాళ్లై కన్నీళ్లు

తుడిచినప్పుడు జాషువా తరుణ హృదయంలో చెలరేగిన ఒక్కొక్క వేదనా స్ఫులింగం ఒక్కొక్క ఖండకృతిగా రూపొందింది. జాషువా కవితకు ఊపిరి అతని శ్వాసకోశాలు ఎగజిమ్మిన ఆవిరి.

కవితకు ప్రభుత చేసిన అన్యాయం ఫిరదౌసిలోని ఇతివృత్తం. అస్పృశ్యుని ఆత్మక్షోభ "గబ్బిలా"నికి అంతరంగం. సమతాదృక్పథం "శ్మశానవాటి"కి నేపథ్యరంగం.[1] ఇలా అతని లఘుకృతులూ, ఖండకృతులూ ప్రాయికంగా స్వానుభూతులకు ఆమ్రేడితాలే.

జాషువాకున్న ఎన్నో బిరుదుల్లో 'కవికోకిల' ఒకటి. అన్ని బిరుదుల్లోనూ అన్వర్థంగా నిలిచిపోయింది ఇదే.

చిలక ఫలరసాలను ఆస్వాదిస్తుంది. అంత తియ్యగానూ పలుకుతుంది. తుమ్మెద పూలతేనెలను గ్రోలుతుంది. అంతకమ్మగానూ ఝుంకరిస్తుంది. మరి కోకిల ఫలాలను ముట్టదు. పూలను తాకదు. కొమ్మలమాటున ఉంటుంది. ఒగరుచిగుళ్ళను మేస్తుంది. అవ్యక్తమధురిమలను సంతరించుకున్న కుహూగీతం వినిపిస్తుంది. చిలకపలుకు చెట్టుదాటదు. తుమ్మెదరొద తోట దాటదు. కోకిల కుహూనాదం కోనదాటి, కొండదాటి, కోటదాటి, పేటదాటి విశ్వాంతరాళంలో మారుమ్రోగుతుంది.

జాషువా అజ్ఞాతుడుగా, అనాదృతుడుగా సంఘం మాటున బ్రతికాడు. చేదుబాధల చిగుళ్ళను మేసి స్వాదుకవితలు ఆలపించాడు. వినుకొండదాటి, గుంటూరుదాటి, సమస్తాంధ్రం అంచులుమీటి ఎక్కడెక్కడ తెలుగుందో ఎక్కడెక్కడ అశ్రుసిక్తమైన కనువెలుగుందో అక్కడిదాకా జాషువా కలగీతం పయనించింది. అందుకే జాషువా కవికోకిల. తీయగా పలికినందుకూ కాదు; "పంచమస్వర" సామ్యాన్నిబట్టి కొందరు భంగ్యంతరంగా ఊహించినందుకూ కాదు.

వరకవీంద్రుని కవిత్వం ఎలా ఉంటుందో చెప్పిన పద్యంలో జాషువా కవితాదృక్పథం ధ్వనిస్తున్నది. ఆ దృక్పథమే జాషువా కవితాస్వరూపానికి అక్షరాలా వర్తిసుంది.

---

1. 'ఇట నస్పృశ్యత సంచరించుటకు తావేలేదు' : శ్మశాన వాటిక (ఖండకావ్యము)

మదమరాళంబుల కుదురైన నడకలో
రాణించు సహజంపు రాజసంబు
కదనుద్రొక్కు గుఱ్ఱాల గర్వంపుమెడలవం
పులనుట్టిపడు కులుకుల పసందు
నెలకూనలంటని నిండుజవ్వని కుచ
ద్వయి నేలు వలరాచవాని బిగువు
కలికిగులాబిమొగ్గలమీది విశ్వమో
హనమైన సున్నితమైన మెదుపు
మధురరసమును గడుపున మాటుకొన్న
ద్రాక్షఫలగుళుచ్ఛముల యందముల తూగు
వరకవీంద్రుని కావ్యప్రపంచమందు
ప్రతిపదంబున మదికి దర్శనమొసంగు. [2]

ఈ పద్యంలో ఉత్తమకవిత్వానికి ఉండవలసిన సమగతి, వక్రోక్తి, ప్రౌఢి, మార్దవం, మాధుర్యం సూచింపబడ్డాయి. శ్రీనాథుడు భీమఖండం అవతారికలో ఇలాంటి అభిప్రాయాలనే ప్రకటించాడు.

హరచూడాహరిణాంకవక్రతయు, కాలాంతస్స్ఫురచ్చండికా
పరుషోద్గాఢపయోధరస్ఫుటతటీపర్యంతకాఠిన్యమున్
సరసత్వంబును సంభవించెననగా సత్కావ్యముల్ దిక్కులం
జిరకాలంబు నటించుచుండు కవిరాజీగేహరంగంబులన్.

శ్రీనాథుని వక్రత జాషువా సూచించిన కదను దొక్కే గుఱ్రాల మెడల వంపుల్లో ఉంది. వంపు అంటే వక్రతే కదా! శ్రీనాథుడు తెలిపిన పయోధరకాఠిన్యం జాషువా సూచించిన 'కుచద్వయి బిగువు'లో ఉంది. ఈ కాఠిన్యం ప్రౌఢికి రూపాంతరం. శ్రీనాథుడు ప్రకటించిన సరసత్వాన్ని జాషువా "మధురరసం"గా రూపొందించాడు. కవితాలక్షణనిర్దేశంలో శ్రీనాథునికీ, ఈ అభినవశ్రీనాథునికీ ఎంతో సాదృశ్యం ఉంది. పద్యం నడకలోగూడా శ్రీనాథుని ముద్ర జాషువాపై నిర్ణిద్రంగా ఉంది. గలగలపారే మాటలగొలుసులమధ్య, ప్రౌఢతానిర్భరంగా సాగే

2. ఖండకావ్యము-2.

సమాసాలమధ్య, పాదమధ్యంలో, ప్రాయికంగా యతిస్థానంలో చిన్న సంబోధన విసరడం ఇద్దరికీ ఆజానజంగా అలవడిన అలంక్రియలు. అతడు "పక్షీ! సేయు దాక్షిణ్యమున్" అని అంటే ఇతడు "తబిసిపిట్టా ! నీకు మేలయ్యేడున్" అంటాడు. "ఢక్కామల్లు పసందు" వంటి శార్దూలాలు, 'ఆకాశరామ నీళ్లాడు చక్కదనాల' వంటి సీసాలు జాషువా శ్రీనాథుని మూసలో పోసి తీసినవే. అరబ్బీ, ఫారసీకపదాలు, ఉర్దూమాటలు విరివిగా ప్రయోగించడంలోనూ ఈ కవులిద్దరూ కవలబిడ్డలే. అసలు ప్రాచీనాంధ్రసాహిత్యంలో శ్రీనాథుడు ప్రయోగించినన్ని అన్యదేశ్యాలు (అరబ్బీ, ఫారసీ, ఉర్దూ) మరెవ్వరూ ప్రయోగించలేదు. గుల్లాము (గులాం-బానిస) కుల్లా (కులాహ్-టోపి) హజారము (హుజ్రా-ఆస్థానం), కుందనము (కుందన్-బంగారము). ఖుసి (ఖుషి-సంతోషం) లాంటి అన్యదేశ్యాలు శ్రీనాథుని కృతుల్లో యాభైకి పైగా దొరుకుతాయి. జాషువాలాగా పుంఖానుపుంఖంగా ఉర్దూ, ఫారసీక పదాలను ప్రయోగించినవారు లేరు. అవి కేవలం ప్రయోగవైచిత్రికోసం స్వీకరించినవి కావు. జనంలో నలిగిపోయినవే. వ్యవహారంలో అనునిత్యం ఎదురుపడేవే. కుమ్మక్కు (కుమ్మక్ - సహాయం) నగిషీ (నక్ష్-అలంకరణ), హయాం (అయ్యాం-దినాలు, రోజులు) గలభా (ఘల్బా-గొడవ) పురమాయించి (ఫర్మానా-సెలవిచ్చుట) ఇంకా షరాబు, కులాస, నసీబు, తయారు, ముస్తాబు, మామూలు, దర్జా, ధీమా, పసందు, కోనకిస్కాగాడు వంటి ప్రయోగాలు జాషువా కవితలో కోకొల్లలుగా దొరుకుతాయి.

స్వమతస్థులూ, అన్యమతస్థులూ తనను నిరసించినప్పుడు, జాషువా సాయెబులపంచలో కొన్నాళ్ళు గడిపాడట. ఈ ఉర్దూపదాల ముమ్మరం ఆ సహవాసఫలితమని కూడా అనుకోవచ్చు.

వ్యవహారంలో ఉన్న పదాలు ఏ భాషవైనా కావచ్చు స్వేచ్ఛగా కావ్యాలలో ప్రయోగించాలన్న ఆధునికదృక్పథాన్ని జాషువా ఏనాడో సమర్థించాడు. తాను ఛందోబద్ధంగా పద్యాలు వ్రాసినా, భాషావిషయికంగా వ్యావహారికపదప్రయోగానికి బాసటగా నిలబడ్డాడు. ఛందోనిబంధనలను కొంతకు కొంత సడలించాలన్నాడు. "కా" కూ "క్ష" కారానికీ యతిలేదన్న వారిని నిశితంగా విమర్శించాడు. సంఘ సంస్కరణరంగంలో కందుకూరి వీరేశలింగంగారికి కైమోడ్పులు ఘటిస్తూనే అతడు

తన ఆంధ్రకవుల చరిత్రలో ప్రజాకవి వేమన్నను చేర్చకపోవడాన్ని నిరసించాడు. మారుమూలపల్లెల్లో అణగిమణిగిఉన్న తెలుగు నుడులను సమాదరించని పండితమ్మన్యులను పరిహసించాడు.

వ్యవహారంబున భ్రష్టమయ్యు రసభావస్ఫూర్తి కల్పించి మా
ర్దవముల్ శబ్దములెన్నియో కలుగ, శాస్త్రజ్ఞానమాత్రుల్ పురా
కవితోన్మత్తు లెరుంగజాలుదురె కుగ్రామీణ భాషాబ్ధిలో
చవులూరించు తెలుంగు పల్కుల జగా స్వారస్యరాహస్యమున్.

కవిత్వం భువనహితం కోరేదిగా ఉండాలని జాషువా విశ్వాసం. రాజుల భోగవర్ణనలు, విరహిణుల అంగాంగవర్ణనలు అతనికి గిట్టవు.

ప్రభువుల పెండ్లిపేరంటాలు వర్ణించి
కాలంబు పెక్కేండ్లు ఖర్చుపెట్టి
విరహవేదన మేనుమరిచి మూర్ఛలువోవు
రాణివాసంబును రచ్చకీడ్చి
అంగాంగవర్ణనావ్యసనంబు రెట్టింప
యువకజీవితకోటి కుచ్చులొడ్డి
పదియు నెన్మిదిమార్లు పాడిన శ్రీరాము
చరితంబు వగరెక్క తిరుగబాడి
శరణు శరణటంచు పరుగులెత్తుచు వచ్చు
ఆర్తలోక రుత మనాదరించి
భువనహితముగోరు కవితాకళాశక్తి
స్వార్థజడధి నూరవై చినారు.

భావకవితాయుగం మహోజ్జ్వలంగా వెలుగుతున్న రోజుల్లో తలయెత్తిన కవి జాషువా. భావకవిత్వాన్ని ప్రణయకవిత్వానికి పర్యాయంగా చాలామంది

వ్యాఖ్యానిస్తూ ఉంటారు. అది తప్పు. భావకవిత్వ భూరుహానికి శాఖలెన్నని ? ప్రణయకవిత్వం, ప్రకృతికవిత్వం, దేశాభిమానకవిత్వం, సంఘసంస్కరణ కవిత్వం, భక్తి కవిత్వం, స్మృతిగీతాలు వగైరా. అయితే భావకవిత్వం ఇంత శాఖాబహుళంగా విస్తరించినా, ప్రణయకవితాశాఖ అన్నిటినీ మించి ప్రసరించింది, ఫలించింది. అందువల్ల స్థూలదృష్టికి భావకవులంటే ఊహాంబరవిహారులూ, అందని ప్రేయసికై అర్రులు సాచే స్వప్నసంచారులుగానే గోచరించారు. జాషువా దేశాభిమానకవిత్వం, సంఘ సంస్కరణ కవిత్వం రచించినా ప్రణయకవిత్వంవైపు పోలేదు; 'సఖి' వంటి ఒకటి రెండు ఖండకృతుల్లో తప్ప. నిష్ఠురజీవితసత్యాలనే కన్నీట తడిసిన కరకు పాళీతో చిత్రించాడు. కంటికి కనిపించిన వాస్తవాలనే ప్రవచించాడు. ఊహాప్రేయసీ వర్ణనను నిరసించాడు.

కమ్మని భావముగల ప
ద్యమొక్కటి వ్రాయజాల; వన్నిటిలో "ము
గ్ధమ్మో: ప్రణయమ్మో॥" యని
యుమ్మలికించెదవు నీదియుం గవనంబా?
కవిసమయంబు తప్పి, నుడికారపుసొంపును పాడుచేసి, నీ
వెవతుక కోసమో। కుమిలి యేడ్చుచు చక్కని తెల్గుకైతకా
యువులు కుదించి, యేమిటి కయోమయముంబొనరింతు వీవు? నీ
కవనము పాడుగాను వెడగా। యికనేనియు రమ్ము దారికిన్.

'పాలీడు'లో కూడ కళల పరమార్థం కేవలం అందం కాదని, నలుగురికి ఉపయోగపడని జిలుగు నగిషీలు వ్యర్థమని అభిప్రాయపడ్డాడు.

ఢక్కామల్లు పసందు నేతపనివాంఢ్రా, నీయుపాధ్యాయు? లి
ప్డెక్కండున్ కనరాడు, డాగుకొనినారో నీదు గర్భంబునం
దిక్కాలంబున నిన్నుమించు పనివాడే లేడు దుర్వృత్తికిన్
దిక్కై, నీ అసమానకౌశలము వ్యర్థీభూతమైపోయెడున్.

జాషువా పదాల పొందికలలో కూడా పొదుపును పాటించాడు. శ్రీనాథుని కవితాలక్షణాలను ఎన్నిటినో చిక్కబట్టుకున్నా అతడు చేసినట్లు 'అంభోజపత్ర దీర్ఘాయ తాక్షి' వంటి అనవసరసమాసాడంబరంవైపు మొగ్గుచూపలేదు. తోచినంతలో తూచివేయడం, నొక్కి చెప్పవలసివచ్చినప్పుడు చేయి సాచి వేయడం జాషువా పదప్రయోగ విశిష్టతలు. ఆ ఒరవడిలో ప్రాదెలుగుపలుకుబళ్లు కరళ్లు కరళ్లుగా దొరలుతాయి. తననాటి నుడికారాలు తళుక్కు మంటాయి. పరభాషాపదాలు పల్లటీలు కొడతాయి.

కొందరు కవులు వర్ణ్యవస్తువును చిత్రించడానికి ఉల్లేఖాలనూ, ఉత్ప్రేక్షాపరంపరలనూ ఆశ్రయిస్తారు. ఒకే అభిప్రాయాన్ని భావచిత్రతోరణాలతో రకరకాలుగా అలంకరిస్తారు. కేవలసౌందర్యప్రతిపాదనకు ఈ శైలి, ఈ రీతి ఉపయుక్తం గానే ఉంటాయి. కాని ఒక సందేశాన్ని ఆవేశాత్మకంగా చెప్పేటప్పుడు ఇవే ప్రతిబంధకాలుగా పరిణమిస్తాయి. జాషువాకు పద్యాన్ని చిత్రికపట్టడం తెలుసు. భావాన్ని చిత్రచిత్రాలుగా కూర్చడమూ తెలుసు. కాని ఎప్పుడోతప్ప అతడీదారి తొక్కలేదు. సూటిగా, సెలయేటిధాటిగా, వాడిగా, రసావేశజీవనాడిగా కవితలు చెప్పడం అలవరుచుకున్నాడు. అతని కవిత్వానికి ఆవేశం జీవం. అసలు ఏ కళకైనా రసావేశమే ప్రాణసదృశం. అందుకే జర్మన్ మహాకవి గెథే అన్నాడు. "True art cannot exist without emotion" అని. ఈ రసావేశం లేనివాళ్లు బుర్రతో చూస్తారు. బుద్ధితో రాస్తారు. జాషువా అనుభూతితో చూస్తాడు, ఆవేశంతో రాస్తాడు. ఆ ఆవేశాన్ని వెల్లువలాకాకుండా పిల్లకాల్వల్లా పారిస్తాడు. ప్రణాళికాబద్ధంగా ప్రవహించే రసావేశమే ఉత్తమకవిత్వాన్ని సృష్టించగలుగుతుంది. థామస్ హార్డీ "Poetry is emotion put into measure" అన్న నిర్వచనానికి పరమార్థం ఇదే.

జాషువా రసావేశానికి "ఫిరదౌసి", "ముంటాజమహల్", "గబ్బిలము", "శ్మశాన వాటి" వంటి అనేక కృతులు ప్రత్యక్షాకృతులు. ఈ దృష్టికలవాడు కాబట్టే ఆవేశాన్ని విరిచేసే శ్లేషలజోలికి యమకాలపాలికి పోలేదు. పోయిన ఒకటి రెండు సందర్భాలు కూడా భావనారమ్యంగానే ఉన్నాయి.

అతడు శ్లేషను తమాషాగా ప్రయోగించిన సందర్భం.

జీర్ణదేవాలయముల వసించుకతన
కటికచీకటిలోని చక్కనిగుణంబు
అవగతము చేసికొన్న దివాంధమొకటి
పగలు వలదని శ్లేషగా పలుకసాగె.

పగలు అంటే దినమనీ పగలంటే విరోధాలనీ స్పష్టం.

అలాగే ఏకా ఆంజనేయులను గూర్చి వ్రాసిన నక్షత్రమాలలో యమక క్రీడకు లోనైనాడు.

ఏకాయన నిర్వ్యరుగా
రేకాయన నొక్కడే యదెట్లనగ కళా
లోకాయుస్స్వాధంబున
కేకైకస్తంభమొక్క యేకాయేకా ।

"ఏకాయేకా" అంటే ఏకాయే+కా. కా అంటే ఏకా ఒక్కడే కదా అని.

కరుణరసాన్ని వరించిన కవి జాషువా. "ఈనాడు రచింతు; రిద్ధకరుణా పరిణద్ధరసప్రబంధముల్" అని స్పష్టంగా కరుణరసప్రాధాన్యాన్ని ప్రకటించాడు. కరుణరసంతోపాటు, వీరరసాన్నీ జాషువా స్వీకరించాడు. స్థూలంగా చూస్తే జాషువా రచనల్లో కరుణం అంగిరసంగా, వీరం అంగరసాల్లో ఒకటిగా భాసిస్తాయి. కానీ ఈ రకమైన సంప్రదాయసిద్ధమైన రససిద్ధాంతాల కొలమానాలతో చూస్తే జాషువా కవితావిశిష్టత అందదు. అతని రసదృష్టిని విలక్షణదృష్టితోనే కొలిచిచూడాలి. నీరుగార్చే కరుణమో, నిప్పులుగక్కే వీరమో మాత్రమేకాదు. ఈ రెంటి కలయికతో రూపొందిన ఒక వినూత్నరసదృక్పథం నా దృష్టికి భాసమానమౌతున్నది. జాషువా కేవలకరుణరసైకకవీకాదు; కేవలవీరరసైకకవీకాదు. ఇలా అన్నంత మాత్రాన ఇతని కవిత్వం కరుణ+వీర ఉభయరసాల సముచిత సమ్మేళనం అనీ అనుకోరాదు. ఇతని కృతుల్లో ప్రముఖంగా ప్రజ్వరిల్లే రసం కరుణవీరం.

కరుణం శోకమూలకం. వీరం ఉత్సాహమూలకం. శోకం ఆశానిహతివల్ల ఏర్పడుతుంది. ఉత్సాహం ఆశాప్రగతివల్ల పొంగులెత్తుతుంది. జాషువా కవిత్వం

చిందించే కరుణరసం ఉత్త కన్నీళ్ళదికాదు. ఉప్పెనలను దాచుకున్నది. జాలితో జావగారేది కాదు. జ్వాలలను ఎదలో ముడుచుకున్నది. ప్రార్థనాత్మకమైంది కాదు. ప్రతిఘటనపూర్వకమైంది.

వీరరసం త్రివిధమని తొలుత భరతుడు ప్రతిపాదించాడు. దానవీరం, యుద్ధవీరం, ధర్మవీరం. రానురాను రసగంగాధరకారుని చేతిలో ఈ వీరం ఎనిమిది తలకాయలతో ఎదిగింది. అచ్యుతరాయల 'సాహిత్యసార' గ్రంథంలో ఏకవింశతి రూపాలుగా అవతరించింది. కళావీరం, కవిత్వవీరం, రూపవీరం, సంపద్వీరం, జ్ఞానవీరం - అంతేనామరి। గానవీరం. ఈ రకంగా ప్రాచీన లాక్షణికుల దృష్టిలో వీరరసభేదం నిర్దేశింపబడింది. నిజానికి కళావీరం అన్న ఒక్కమాటలో కవితావీరం ఉంది. గానవీరంకూడా ఉంది. జ్ఞానవీరంకూడా ఇమిడిపోతుంది. తర్కశక్తి మూలకంగా ఏర్పడిన ప్రభేదాలివి. పెంచుకుంటూపోతే ఎన్ని వీరాలకైనా అవకాశం ఉంటుంది. ఓట్లకాలంలో ఎంతకూ మైకునువదలకుండా గంటలకొద్దీ ఉపన్యసించే వక్తది ఉపన్యాసవీరం కాదా? బడిగంట మోగినా తరగతిలో పాఠప్రవచనం కొనసాగించే పంతులుగారిది పాఠనవీరం కదామరి? అది అలా ఉండనీయండి.

జాషువా కరుణరసంలోనుండి వీరరసాన్ని పొంగించినకవి. అతడు చిందించే కన్నీళ్ళు అగ్నిగోళాలు. అవి దేబిరించేవికావు. గూబలను గుద్ది పలకరించేవి.

కరుణరసమొకండె కఠిన రాక్షసముల
హృదయములను గలచి ముదము గూర్చు
వేడికంటి నీటివిలువ సహజమైన
చలువలీను అశ్రువులకు లేదు [1]

జాషువా కృతుల్లోని కరుణవీరానికి కీలకమూ, మూలకమూ అయిన పద్యమిది. కన్నీళ్ళలో కణకణమండే స్ఫులింగాలను పొదుగుకున్న కవి కాబట్టే --

"కఠినచిత్తుల దురాగతములు ఖండించి
కనికార మొలికించు కలము నాది"

---

1. ముసాఫర్లు

అని హెచ్చరించగలిగాడు. కాల్చే కన్నీళ్ళను దర్శించడం అంటే కరుణ వీరరససిద్ధాంతానికి ప్రాతిపదిక వేయడమే కదా! 'గబ్బిలము' లోని

వాని తలమీద పులిమిన పంకిలమును
కడిగి కరుణింప లేదయ్యె గగనగంగ
వాని నైవేద్యమున అంటువడని నాడు
మూడు మూర్తులకును గూడ కూడులేదు

అన్న పద్యంలోనూ నిర్వేదంతో కూడిన ప్రబోధమే వెల్లివిరుస్తున్నది. అస్పృశ్యుడు పండించిన ధాన్యమే కదా ఆలయంలో సమర్పించే నైవేద్యం ? అంటరాని వాని ధాన్యాన్ని అంటుకోమని ఆ దేవతలే అనుకుంటేవాళ్ళకు కూడు లేదు. పూజార్లకు నీడ లేదు.

ప్రతిమల పెండ్లి సేయుటకు వందలు వేలు వ్యయించు గాని దుః
ఖితమతులైన పేదల ఫకీరుల శూన్యములైన పాత్రలన్
మెతుకు విదల్ప దీభరతమేదిని; ముప్పదిమూడు కోట్ల దే
వత లెగవడ్డ దేశమున భాగ్యవిహీనుల క్షుత్తులాఱునే.

ఈ పద్యంలోనూ ఆ ప్రతిఘటనమే రెక్క విప్పింది. కరుణరసానికి సంచారి భావాలు దైన్యం, గ్లాని, జడత, చింత, నిర్వేదం మొదలైనవి. వీరరసానికి సంచారిభావాలు అమర్షం, క్రోధం, వితర్కం, ఆవేశం, ఉగ్రత మొదలైనవి. జాషువాకృతుల్లో గోచరించే కరుణవీరం ఏకకాలంలో దైన్యాన్ని, ప్రబోధాన్ని, నిర్వేదాన్ని, క్రోధాన్ని, జడతను, ఉగ్రతను, చింతనూ, అమర్షాన్నీ - ప్రత్యక్షీకరిస్తుంది. అభ్యుదయకవిత్వంలోనూ కరుణవీరప్రతిపాదనమే ప్రముఖంగా కనిపిస్తుంది. ఇందుకు ఆద్యుడు జాషువా. 'కరుణవీరం' అనే వినూత్న వీరరసభేదాన్ని నేను ప్రతిపాదించడానికి స్ఫూర్తిని కలిగించింది జాషువా కవిత్వమే.

కలాన్ని కులంతో కొలిచే మనస్తత్వాన్ని జాషువా గర్హించాడు. చాతుర్వర్ణ్య వ్యవస్థామూలాన్ని కుదిలిస్తూ ఇలా అన్నాడు.

ముసలివాడైన బ్రహ్మకు పుట్టినారు
నలువురు కుమారు లనుట విన్నాముగాని

పసరమునకన్న హీను డభాగ్యుడైన
యైదవ కులస్థు డెవ్వరమ్మా ! సవిత్రి !

అసలునాలుగువర్ణాల విభజనమే ఆధునిక కాలంలో అర్థం లేనిది. అందులో ఐదవ కులమేమిటి? ఆ కులం అంటరానిది కావడమేమిటి? ఎవరు దీనిని సృష్టించారు? భారతీయులు ఎందుకు దీన్ని ఇంకా అనుసరిస్తున్నారు? జాషువా గుండెలో మొలకెత్తిన ప్రశ్నలివి. భారతంవంటి ఇతిహాసంలో కుమారాస్త్ర విద్యాసందర్శనఘట్టంలో పరమతేజస్వియైన, శరపాండితీధురంధరుడైన కర్ణుడికిపట్టిన దుర్గతే తనది. ఆ ఘట్టంలో కర్ణుని కదనపాండితిని కులంతో కొలిచారు. జాషువా జీవితంలోని తొలిఘట్టంలోనూ కవనప్రతిభను వర్ణాల పడికట్టురాళ్ళతో తూచారు. ఆనాటి కర్ణుడికీ, ఈనాటి జాషువాకూ ఎదురైన పరాభవం ఒకటే. అందుకే కర్ణుని వ్యక్తిత్వంతో జాషువాకు సాన్నిహిత్యం ఏర్పడింది. "కర్ణుడేమాయె కులపరీక్షకుల నడుమ?" అని ప్రశ్నించే మనస్తత్వం పొడచూపింది. కర్ణునితో తనకున్న తాదాత్మ్యాన్ని ఈ కవి స్పష్టంగా చెప్పుకున్నాడు.

నీ పేరెత్తిన నామనఃకుహరమంధీభూతమై,. క్షుబ్ధమై
వాపోవున్; తనువెల్ల కంచుకితమై వ్యాలోలమై పొల్చు, గ
ర్ణా! పౌరందరు డేయు బాణముల యన్యాయధ్వనుల్ నా చెవిన్
రాపాడున్ కఠినంబులై; మన విచిత్ర స్నేహమూహించితే ?

కురుకుమారుల సభలో ఆ సూతపుత్రునికి జరిగిన అవమానమే అనేక కవితాసదస్సుల్లో తనకు జరుగుతూ వచ్చింది. సూర్యరాయ మహీపతిని సందర్శించినపుడు చెప్పిన పద్యంలో జాషువా ఆత్మవేదన అసిధారాసదృశంగా వ్యక్తమౌతున్నది.

నా కవితావధూటి వదనంబు నెగాదిగ జూచి, రూపరే
ఖాకమనీయవైఖరులు గాంచి "భళీభళి!" యన్నవాడె" మీ
దేకుల" మన్న ప్రశ్న వెలయించి, చివుక్కున లేచిపోవుచో
బాకున క్రుమ్మినట్లగును పార్థివ చంద్ర! వచింప సిగ్గగున్.

కవిత్వంకోసం కవిత్వం వ్రాసే ప్రవృత్తి కాదీ కవిది. సంఘటనలు తన గుండెనుచీల్చినప్పుడు సంఘానికి ఎదురుతిరిగి సవాలు చేశాడు. అన్యాయాలకు

అంత మెప్పుడని ఆక్రోశించాడు. కులమతవ్యవస్థను కూకటివేళ్ళతో పెల్లగించాలని కలాన్ని గునపంగా ప్రయోగించాడు. ఆకలిని, శోకాన్నీ నిర్మూలించే వినూత్న వ్యవస్థకోసం అర్రుసాచాడు. సంఘమే రణరంగంగా, సంస్కరణమే చరమలక్ష్యంగా పరిక్రమించాడు. ఈ సంఘసంస్కరణాభిలాష ఇతని కవిత్వంలో చతుర్ముఖాలుగా సాగింది. 1. మతవైషమ్యనిరసనం, 2. అస్పృశ్యతానిరసనం 3. అంధవిశ్వాసనిరసనం 4. దారిద్ర్యనిరసనం. ఈ నాలుగు అంశాల పునాదులమీదనే ఇతని సంఘసంస్కరణకవితానిర్మాణం జరిగింది.

జాషువా ఆలోచనాసరళికి హేతువాదం మూలం. ఆంతర్యాన్ని పరిశీలించడం, అసమానతను ప్రశ్నించడం, అన్యాయాన్ని ప్రతిఘటించడం ఇతని హేతువాద శీలానికి ఆయువు పట్లు. గొర్రెలు తలలు వంచుకుని వెళ్ళిపోతాయి. పదునైన బుర్రలు ఎదురు తిరిగి ప్రశ్నిస్తాయి. పెత్తందారులను, గుత్తాసాములను, స్వార్థపరాయణులను, పరాన్నభుక్కులను, కుహనాభక్తులను, చిత్తశుద్ధిలేని పూజారులను - చివరికి దేవుళ్ళను -

"ముసుగులో గుద్దులాటలు పొసగవింక
హక్కుగలదయ్య ప్రశ్న సేయంగ నిన్ను"

అని జాషువా సూటిగా దేవుణ్ణి సవాలుచేసింది ఈ హేతువాదబలంతోనే. ఆది దేవుణ్ణి ప్రశ్నించిన జాషువా వ్యాసుణ్ణి ప్రశ్నించడంలో ఆశ్చర్యమేముంది?

వ్యాసమునీ! భారతమును
వ్రాసిన కవినాథ! పాండురాజసుతులలో
దోసములేదా? యేదీ
నా సంశయములు నివారణముసేయగదే!

భీష్ముని సంహారరహస్యాలను అడిగి తెలుసుకున్న ధర్మరాజును 'అశ్వత్థామాహతః' అని బొంకనట్లు బొంకి పబ్బం గడుపుకున్న ధర్మరాజును,, ఏకలవ్యుని బొటనవ్రేలును సుతారంగా తప్పించి పాండవ పక్షపాతాన్ని ప్రదర్శించిన ద్రోణాచార్యుణ్ణి, ఒక్కొక్కరి అక్రమాన్ని పేరు పేరున నిలదీసి అడిగాడు.

అస్పృశ్యుల్లో 'మాల', 'మాదిగ' లనే రెండు తెగలుండటం, అవి కక్షలకూ, కలహాలకూ దారితీయడం ఈ కవికి సంతాపహేతువులైనవి. అగ్రవర్ణాల దౌష్ట్యాన్ని

ఎంత నిర్భయంగా ఖండించాడో, అంతిమవర్ణాల అజ్ఞానాన్ని అంత నిష్పాక్షికంగానే నిరసించాడు.

మాలా? తోలా? యనుకొని
తేలుచుకొనకుండ కెడద తృప్తిపడకు మా
మాలలు మాదిగలు జగ
త్పాలక! మతబోధలేల? ప్రార్థనలేలా?

అభ్యుదయకవిత్వానికి మార్క్స్ ప్రతిపాదించిన వర్గసంఘర్షణ సిద్ధాంతం ప్రాతిపదిక. సంఘంలో ఉన్నవారూ లేనివారూ రెండు వర్గాలనీ, ఈ ఉభయ వర్గాలకు నిరంతరసంఘర్షణ అనివార్యమనీ, అయితే అంతిమవిజయం పీడితవర్గానిదే అనీ మార్క్స్‌వాద సారాంశం.

జాషువా భావకవిత్వయుగంలో కలంపట్టి అభ్యుదయకవిత్వయుగంలో అంచులుముట్టిన కవి. అభ్యుదయకవిత్వంలోని వర్గసంఘర్షణం, ఆర్థికవ్యత్యాస నిర్మూలనం, దోపిడీవర్గాలపై తిరుగుబాటు, సమసమాజనిర్మాణం, సమరవిముఖత, శాంతిప్రియతవంటి ఆశయాలు జాషువా కవిత్వంలోనూ ప్రస్ఫుటంగా కనిపిస్తాయి. అయితే ఇతని వాణివేరు; బాణివేరు, అభ్యుదయకవులు స్వీకరించిన గేయచ్ఛందస్సునూ, వచనకవితారీతినీ ఇతడు చేపట్టలేదు. శిష్టవ్యావహారికశైలిని అభిమతించలేదు. వ్యవహారసన్నిహితమైన గ్రాంథిక శైలిలో లక్షణబద్ధంగా సాగే పద్యాలను రచించాడు. అభ్యుదయకవిత్వానికి అనివార్యమైన వాస్తవికతావాదాన్ని భావకవిత్వయుగంలోనే స్వాయత్తం చేసుకున్నాడు. అయితే ఇతనిది మార్క్స్ దారికాదు. మహాత్మపథం, మహాబోధి దృక్పథం. అందుకే భావకవులకంటే అభ్యుదయకవులే ఇతనికి ప్రీతిపాత్రులయ్యారు. కేవల ప్రకృతివర్ణనాలంపటులైన భావకవులను నిశితంగా విమర్శించాడు.[1] సమకాలీనులైన అభ్యుదయకవులను నిండుగుండెతో సమర్థించాడు.

---

1. *పూదోటల మదబంభర*
నాదముల విలాసవతుల నడబెడగుల నా
హ్లాదించు కవులకే నిరు
పేదల ఆక్రందనములు వీనులబడునా?" -ముసాఫర్లు
2. *కాందిశీకుడు.*

"మాకవు లాలపింతురు సమంచిత నవ్యయుగోచితంబులై
ఆకటిచిచ్చులార్పు హృదయప్రవిదారి దయాకథాంశముల్[2]

అన్న పంక్తుల్లో అతని యుగోచితప్రగతిదృష్టి అగుపిస్తుంది. ఆకలిపైన తిరుగుబాటు చేసే విషయంలో ఇతనిది అచ్చంగా అభ్యుదయకవుల దృక్పథమే. రేడియోను ఉద్దేశించి వ్రాసిన పద్యాల్లోనూ అన్నార్తుల ఆక్రందననే ధ్వనింపజేశాడు.

రేయిబవలు భారతీయసంస్కృతి పేర
గండశిలలు చూపి కథలుచెప్పి
కటికిపేదవాని కడుపులోగల చిచ్చు
గడపగలవె నీవు గగనవాణి.

ఆస్తి ఏ ఒక్కవర్గం గుత్తసొత్తుగా ఉండరాదనీ, అది అందరికీ సమంగా అందాలనీ ప్రబోధించిన అభ్యుదయకవిత్వసిద్ధాంతాన్ని ఇతడూ ప్రబోధించాడు.

సహజమైన ప్రకృతిసౌఖ్యంబు లొకవ్యక్తి
దొంగిలించి మనుట దొసగు నాకు.

ఈ పంక్తుల్లో దోపిడీ వర్గాలపై ధ్వజమెత్తిన తిరుగుబాటు కనిపిస్తున్నది. స్వరాజ్యం సంపాదించి మూడు సంవత్సరాలైంది. ఏమిటి నీవు సాధించిన ప్రగతి? 'మారుపల్కు వేమి మంతిరన్న' అంటూ ఆ రోజుల్లోనే పాలకును నిలదీసి ప్రశ్నించాడు.

కాలం గడిచినకొద్దీ జాషువా కవిగానే కాకుండా వ్యక్తిగానూ మహోన్నతంగా ఎదిగిపోయాడు.

మతపిచ్చిగాని వర్ణో
న్నతిగానీ స్వార్థచింతనముగానీ నా
కృతులందు దుండదు, శబ్దా
కృతి బ్రహ్మానందలక్ష్మి నృత్యమొనర్చున్

అని 'కొత్తలోకము' అనే కావ్యంలో చెప్పుకున్నాడు. 'హృదయము గలట్టి నవరచయితనునేను" అని వార్ధక్యంలోనూ నిత్యనూతనత్వాన్నే అభిలషించాడు.

తనది కమ్మని వాక్కుల్లో నిర్భయంగా అందించిందే కవిత్వమని చాటి చెప్పాడు. తొలిరోజుల్లో "గడనకెక్కిన ఆంధ్రపుత్రుడను నేను" అని గానంచేసిన జాషువా, "భరతఖండంబు నా పాఠశాల" అని మననంచేసిన జాషువా, క్రమక్రమంగా

"నిఖిలలోకమెట్లు నిర్ణయించిన నాకు
తరుగులేదు విశ్వనరుడ నేను"

అనే విశ్వజనీనదృక్పథాన్ని అలవరచుకున్నాడు. అలాంటి సువిశాలదృక్పథం ఉండడం వల్లనే ప్రపంచస్థాయిలో ఏ మూలలో, ఏ మాత్రం మంచి జరిగినా, కవితారూపంలో ప్రశంసించాడు. చెడు జరిగితే అభిశంసించాడు.

కవిత్వంకోసం కవిత్వం వ్రాయడం, వర్ణనలకోసం వర్ణనలు చేయడం, చిన్న విషయం చిత్రించడానికి ఎన్నెన్నో రంగులు పూయడం జాషువా ప్రవృత్తికి సరిపడదు. అంతమాత్రాన భావచిత్రాలు వేసే సమర్థత లేనివాడని నా అభిప్రాయం కాదు. ఒక దృశ్యాన్ని కళ్ళముందు బొమ్మ కట్టించడానికి, ఒక సన్నివేశాన్ని మనసుకెక్కించడానికి అక్కరలేనన్ని మాటబొమ్మలు గీసే కవుల కోవలోనివాడు కాడితడు. ఒక దృశ్యాన్ని చిత్రించడానికి ఒకే బొమ్మ వేస్తాడు. అది చాలు హృదయం మీద మృదులముద్ర వేయడానికి. గబ్బిలాన్ని గురించి ఇలా అంటాడు.

ముక్కు మొగమున్న చీకటిముద్దవోలె
విహరణముసేయసాగె గబ్బిల మొకండు.

గబ్బిలాన్ని రూపు కట్టడానికి ఇంతకు మించిన ఉపమానం ఎక్కడ దొరుకుతుంది? గబ్బిలం కాళ్ళు పైకి సాచి తిరుగుతూ ఉంటుంది. దానికి కవి ఉక్తి చమత్కృతితో పలువిధాలుగా వ్యాఖ్యానాలు చేయవచ్చు. కానీ జాషువా చూపిన కారణం అతని భావుకతాచమత్కృతికీ, వాస్తవికతాపరిణతికీ ఎత్తిన దీపంలా భావిస్తుంది.

నరుని కష్టపెట్టి నారాయణుని గొల్చు
ధర్మశీలురున్న ధరణిమీద
కాలుమోపలేక గబ్బిలమ్మొక్కటే
చరణయుగళి దివికి సాచి నడచు.

మెత్తని అధిక్షేపంతో మాటబొమ్మను కట్టి చిత్తాలకు హత్తుకునేటట్లు చేయడంలో ఇతడు సిద్ధహస్తుడు.

జాషువా ప్రధానంగా కరుణరసాన్నీ అప్పుడప్పుడు హాస్యరసాన్నీ పోషించినా, శృంగారరసాన్ని స్పృశించకపోలేదు.

ముంటాజమహల్ కావ్యం సంయోగవియోగశృంగారాలను సమభంగిలో చిత్రించిన రసవత్కృతి. షాజహాను ముంటాజమహలుల ప్రగాఢప్రణయాన్ని, సుమధురసంయోగ సన్నివేశాలను ఎంత సుందరంగా, సభ్యతాబంధురంగా చిత్రించాడో ఈ పద్యం చెబుతుంది.

ఆ సతీపతుల గాఢాశ్లేషముల నుండి
జారిపోయిన నిమేషంబులేదు
ఆ దంపతులకు నాహ్లాదంబు కూర్పక
తొలగిన వెన్నెలతునకలేదు
ఆప్రేమజీవుల అనురాగవృద్ధికై
రుతమొనర్పని పరభృతములేదు
ఆ శుభాకృతుల నెయ్యంపు ముద్దులచేత
తీపికెక్కని ద్రాక్షతీగలేదు

అవధిలేని వారి యానందకేళికి
తోడుపడని పూలతోటలేదు
వారికూర్మిపెంపు వలచి వర్ణనజేసి
సుప్రసిద్ధిగనని సుకవి లేడు.

తాను పొందిన అనుభూతికి రమణీయశబ్దాకృతి ఘటించడంలో ఇతనికున్న పనితనాన్ని "శిశువు" చెబుతుంది. "శ్మశాన వాటిక" చాటి చెబుతుంది.

నవమాసములు భోజనము నీర మెఱుగక
పయనించు పురిటింటి బాటసారి
చిక్కు చీకటి చిమ్ముజేసెడు పొట్టలో
నిద్రించి లేచిన నిర్గుణుండు

నునుచెక్కిళుల బోసినోటి నవ్వులలోన
ముద్దులుచిత్రించు మోహనుండు
అక్షయంబైన మాతృక్షీరమధుధార
లన్నంబుగా తెచ్చుకొన్ని యతిథి
బట్టగట్టడు బిడియాన పట్టువడడు
ధారుణీపాఠశాలలో చేరినాడు
వారమాయెనో; లేదొ? మా ప్రకృతికాంత
కలిపియున్నది వీని కాకలియు నిద్ర [1]

ఈ పద్యంలో ఆలోచన, ఆలాపన ఎంత అందంగా చెట్టపట్టాలేసుకున్నాయో !

'శ్మశానవాటిక'లోని ప్రతిపద్యం తీవ్రమైన అనుభూతికీ, రసనిర్భరమైన వాగ్రీతికీ ఒక ప్రతీక.

ఇచ్చోట; నేసత్కవీంద్రుని కమ్మని
కలము నిప్పులలోన గలిగిపోయె
ఇచ్చోట; నేభూములేలు రాజన్యుని
యధికారముద్రిక లంతరించె
ఇచ్చోట; నే లేత యిల్లాలి నల్లపూ
సల సౌరు గంగలో గలసిపోయె
ఇచ్చోట; నెట్టి పేరెన్నికంగనుగొన్న
చిత్రలేఖకుని కుంచియ నశించె.

ఇది పిశాచులతో నిటలేక్షణుండు
గజ్జెగదలించి యాడు రంగస్థలంబు
ఇది మరణదూత తీక్ష్ణమౌ దృష్టులొలయ
నవని పాలించు భస్మసింహాసనంబు.

ఆలోకించిన గుండియల్గరుగు; నా యా పిల్లగోరీలలో
నేలేబుగ్గల సౌరు రూపటియెనో యే ముద్దు నిద్రించెనో?

---

1. శిశువు

యే లీలావతి గర్భగోళమున వహ్నిజ్వాల జీవించునో ?
యీ లోకంబున వృద్ధిగాదగిన యేయే విద్య లల్లాడునో ?

రవీంద్రునిలాగే జాషువా అనేకపర్వవిభక్తమైన మహాకావ్యం వ్రాయలేదు. వ్రాసినవన్నీ లఘుకావ్యాలూ, ఖండకావ్యాలూ. రసావేశంలో ఊగిసలాడి ఝుటితి స్ఫూర్తితో కవిత్వాన్ని విసిరేకవి నెలలకొద్ది నిలకడగా కూర్చొని గ్రంథరచన చేయడు. జాషువా మౌలికంగా ఆవేశం తరుముతుంటే కలం అందుకున్న కవి, అందుకే ఆకలం నుంచి రాసులు రాసులుగా 'ఫిరదౌసి', 'గబ్బిలము', 'ముంటాజమహలు' 'కాందిశీకులు', 'స్వప్నకథ', 'బాపూజీ', 'నేతాజీ', 'స్వయంవరం', 'ముసాఫర్లు' 'క్రీస్తుచరిత్రము', 'కొత్తలోకము' వంటి లఘుకావ్యాలూ, ఏడు 'ఖండకావ్య' సంపుటాలూ, మూడు 'నాకథ'లూ వెలువడ్డాయి.

అధునికాంధ్రకవిత్వంలో ఖండకావ్యప్రక్రియ రాయప్రోలుతో పాట మరించినా, పుష్పించింది జాషువా కవితలోనే. ఖండకావ్యం వ్రాసి అఖండ కావ్యస్ఫూర్తిని అందించిన కీర్తి జాషువాకే దక్కింది.

తెలివికి కలిమిలేములతో నిమిత్తం లేదని, ప్రతిభను కులమతాలతక్కెడలో తూచరాదని విశ్వసించి తన జీవితమంతా ఆ విశ్వాసాన్నే కవిత్వంగా నిశ్వసించిన జాషువాలోని ప్రతిఘటనదృక్పథాన్ని ఆవిష్కరించడానికి ఈ ఒక్క పద్యం చాలు.

గవ్వకుసాటిరాని పలుగాకులమూక లసూయచేత న
న్నెవ్విధి దూరినన్ నను వరించిన శారద లేచిపోవునే ?
యివ్వసుధాస్థలిం బొడమరే రసలుబ్ధులు? గంటమూనెదన్
రవ్వలు రాల్చెదన్ గరగరల్ పచరించెద నాంధ్రవాణికిన్.

"ఎవ్వరేమన్ననంద్రు నాకేమి కొఱత" అని ప్రత్యర్థులను ధిక్కరించిన శ్రీనాథుడు ఎక్కడైనా ఈ 'మధురశ్రీనాథుణ్ణి' కలుసుకుని పై పద్యం వింటే ఒళ్లు మరచి అమాంతంగా కౌగలించుకోకుండా ఎలా ఉంటాడు?

ఔను. కవులు వర్ణాతీతులు కదా !

యెంకి పాటల్లోని కావ్యత్వం

కవిత్వం హృదయధర్మం. ఒక పద్యం పుట్టాలన్నా, ఒక పాట గజ్జె కట్టాలన్నా మథనం తప్పదు. మననం తప్పదు. కృతి ప్రారంభంలో కలిగే అవస్థను స్థూలంగా కృత్యాద్యవస్థ అంటే, గీతి ప్రారంభంలో ఏర్పడే అవస్థను సూక్ష్మంగా గీత్యాద్యవస్థ అనుకోవచ్చు. ఈ అవస్థలో ఒక కిశోరమూర్తి. 1917-18లో మదరాసు మహానగరంలో కదిలే ట్రాంబండి. ఆ బండి రొదలో ప్రయాణికుల సందడిలో ఆ తరుణహృదయంలో ఒక లయ పుడుతున్నది. అది అక్షరాలు తొడుక్కోవాలని గొంతుదాకా వచ్చి గోలపెడుతున్నది. అదో ప్రసవ వేదనలా ఉంది. గుండెకూ గొంతుకకూ మధ్య ఆసుపోసినట్లు తిరిగిన ఆ భావవీచిలో, ఆ రాగరోచిలో అవతరించింది ఒక పాట పాపగా. అయితే ఆ పాపకు పసితనం లేదు. బాల్యం లేదు. అది పుట్టింది సద్యోయౌవనగా.

"గుండె గొంతుకలోన కొట్లాడుతాది
కూకుండనీదురా కూసింతసేపు".

ఇదీ ఆ పాటకు పల్లవి. ట్రాంబండిలో గుండెగొంతుకల సంరంభాలను అనుభవించిన ఆ కిశోరమూర్తి నండూరి వెంకటసుబ్బారావు. మదరాసు క్రైస్తవ కళాశాలలో పట్టపరీక్షకు చదువుకుంటున్న యువజిజ్ఞాసువు.

యెంకి :

యెంకిపాటల్లోని ఈ మొదటిపాట జననం ట్రాంబండిలో జరిగినా నామకరణం ఆ తర్వాతే జరిగింది. ఈ తొలిపాటలో యెంకిపేరు కనిపించదు. యెంకి ప్రవృత్తిలో పదునైన రెండంచులు కనిపిస్తాయి. ఆశ పెట్టడం, విసిరికొట్టడం. బులిపించడం, అంతలోనే జడిపించడం.

"మందొ మాకోయెట్టి మరిగించినాదీ
పల్లకుందామంటె పాణమాగదురా"
అని అనిపించడం.

నండూరివారు ముందుగా ఈ పాత్రను ఊహించుకోలేదు. మథనం ఫలితంగా వెలువడిన ఆ మొదటిపాటలో ఒక శృంగారనాయిక అలవోకగా తలయెత్తింది. ఆ నాయికకే ముచ్చటగా పేరుపెట్టుకున్నారు 'ముద్దుల నాయెంకి' అని. యెంకిని కావ్యనాయికగా తీర్చిదిద్దుకున్న క్షణంలోనే ఒక శృంగారనాయకుడు రూపుదిద్దుకున్నాడు 'నాయుడుబావ'గా.

పూర్వరంగం :

నండూరి వెంకటసుబ్బారావుగారిని కన్న ఊరు వసంతవాడ. అప్పటి కృష్ణాజిల్లాలోని ఇప్పటి ఏలూరు తాలుకాలోనిది ఆ వూరు. నండూరివారు 1895 డిసంబరులో జన్మించారు. "కంఠంలో కిన్నరుడున్నాడే'' అన్నారు జాతకం వ్రాసినవారు. 'అమావాస్యనాడు పుట్టాను. జారుణ్ణో చోరుణ్ణో అవుతానురా' అని తరువాత సరదాగా అంటుండేవారు నండూరివారు. ఈరెండూ నిజమే. కంఠంలో ఒదిగిన ఆ కిన్నరుడే యెంకిపాటల రూపంలో తెలుగు నేలను గాంధర్వంలో ముంచెత్తాడు. అమావాస్యనాడు పుట్టిన ఫలితమేమో రసికహృదయ గోపికాజారుడైనాడు. అసంఖ్యాకపాఠకచిత్త చోరుడైనాడు. ఆరో ఏట సంగీతం నేర్చుకున్నాడు. స్వరజ్ఞానం అలవడింది. రాగపరిచయం ఏర్పడింది. అది భవిష్యత్తులో యెంకిపాటల రాగసృష్టికి ప్రాతిపదికగా మిగిలింది.

చిన్నప్పటినుంచీ పాటలంటే చెవికోసుకొనేవారు నండూరివారు. ఎన్ని తీర్ధపాటలు, నూర్లపాటలు విన్నారో? నోరారా పాడుకున్నారో? వారు పదే పదే పాడుకునే పాటను నాకు ఈ మధ్య వినిపించారు, వారి కుమారులు శ్రీ బాలసూర్యారావుగారు.

"ఒంటిచేద్దణ్ణమ్మా భామా
ఒప్పదు నా మనసూ.
రెండుచేతూ లెత్తీ భామలు
దణ్ణం పెట్టండీ''.

ఇలాంటి పాటలెన్నో బాల్యంలో వారు సేకరించారు. స్వతహాగా ఏకసంతగ్రాహి కావడంవల్ల వాటిని చిరకాలం మననం చేసుకుంటూ ఉండేవారు.

కళాశాలలో చేరకముందే జానపదగీతాల వరసలను ఆకళించుకున్నారు. 'చెల్ మోహనరంగా' పాటలు, 'వెంకయ్య-చంద్రమ్మ' పాటలు, 'నారాయణమ్మ' పాటలు, వారి హృదయంలో చివుళ్ళు తొడుక్కుంటూ ఉన్నాయి. గురజాడవారి 'ముత్యాలసరాలు' గళపేటికలో మిలమిలమెరుస్తూ ఉన్నాయి. బసవరాజు అప్పారావు గీతాలు ఆ రసాత్మను కొనవేళ్లతో స్పృశిస్తూ ఉన్నాయి. ఇన్ని ప్రభావాలు ప్రోద్బలకంగా సహజసంస్కారం ప్రేరకంగా వెలువడిన తొలిగీతం 'ముద్దుల నా యెంకి'. ఈ ప్రభావాలతోపాటు ఆంగ్ల విద్యా ప్రభావం కూడా నండూరివారి ఆలోచనామండలంపైన సముచితముద్ర వేసింది. ఆంగ్ల కాల్పనిక కవులలో ముఖ్యంగా రాబర్ట్ బర్న్సు స్కాట్లండ్ జానపదభాషలో వ్రాసిన గీతాల ప్రభావం ఆత్మీయంగా పనిచేసింది.

బర్న్స - నండూరి :

బర్న్సు సజీవమైన స్కాటిష్ మాండలికభాషలో పాటలు వ్రాశాడు. నండూరి గోదావరీ మాండలికంలోనూ, విశాఖప్రాంతంలోని తూర్పుయాసలోనూ పాటలు రచించాడు.

Went అనడానికి Gaed అనడం

None అనడానికి nane అనడం

So అనడానికి Sae అనడం - స్కాట్లండ్‌మాండలికాల్లో కనిపిస్తుంది. ఇలాంటి ప్రయోగాలు బర్న్సు గీతాల్లో కోకొల్లలు. యెంకిపాటల్లో నా వైపు అనడానికి 'నాకాసి', పోయింది అనడానికి 'పోనాది', పడుకున్నావా అనడానికి 'పొండుకున్నావా' ఇలాంటి ప్రయోగాలే. "Burns tinkered old indecent songs" అనే అభిప్రాయాన్ని ఆంగ్ల విమర్శకులు వెలిబుచ్చారు. నండూరి 'వెంకయ్య-చంద్రమ్మ', 'నారాయణమ్మ-నాయుడుబావ', 'చల్‌మోహనరంగా' పాటల్లోని అశ్లీలచ్ఛాయలను పరిహరించి వాటిలోని పలుకుబడిని, జిలుగునుడిని స్వీకరించాడు. బర్న్సు వ్రాసిన "Love episodes" చాలా ఉన్నాయి. నండూరి యెంకిపాటలను ఒక క్రమంలో పరిశీలిస్తే ఒక ఉదాత్త ప్రణయకావ్యమే అవుతుంది. Rhymster గా బర్న్సు

పేరొందిన కవి. మాత్రాచ్ఛందస్సులను గీతానుగుణంగా మలచుకోవడంలో నండూరి అందెవేసిన చేయి. బర్న్స్ ప్రత్యేకత Glorified Simplicity. అంటే సామాన్య విషయాన్ని సముదాత్తంగా వర్ణించడం. యెంకిపాటల్లో ఉన్న జీవగుణమూ ఇదే. మరింత ఆంతరికంగా పరిశీలిస్తే బర్న్స్ గీతాలతో సంవదించే యెంకిపాటలు కొన్ని స్ఫురిస్తాయి. మచ్చుకు -

"నమలిమింగిన నాయెంకి" అనే పాట, బర్న్స్ వ్రాసిన Bonnie Lesley (బానీలెస్లీ) అనే ఒక అందమైన పిల్ల రూపగుణచిత్రణ.

"For nature made her what she is

and never made sie[1] anither[2]"

అనే పంక్తుల ప్రభావం

"యెంకివొంటీపిల్ల లేదోయి లేదోయి"

అనే పల్లవిలో ధ్వనిస్తున్నది. బర్న్స్ పంక్తుల్లోని 'నీ వొక రాణివి, మేము నీ బానిసలం' అన్నభావన "రాసోరింటికైన రంగుదెచ్చే పిల్ల"

అనే పంక్తిలో దరహసిస్తున్నది.

"Thou art divine" అన్న బర్న్స్ ఆరాధన

"యెంకొక్క దేవతై యెలసెనంటారు"లో పునర్దర్శనమిస్తున్నది.

బర్న్స్‌కూ నండూరికీ ఉన్న ఆత్మబంధుత్వంలో Local Colouring కూడా చెప్పుకోదగింది. స్కాట్లండ్ జానపదవాతావరణాన్ని బర్న్స్ చిత్రించగా, తెలుగునాటి పల్లీపరిసరాలను, పైరు పచ్చలను, వాగువంకలను నండూరివారు పాటల అద్దాలలో పదిలంగా చూపెట్టారు. 'పచ్చనిసేలు', 'పండుయెన్నెల', 'యేటి 'గట్టు', 'ఏతాం', 'గోనెపట్టా', 'గొంగడి', 'మామిడితోట', 'జొన్నసేలు', 'దుబ్బాదుట్రా', 'గొడ్డుగోదా', 'యీయేపునోయావు ఆయేపు నోయావు', 'ఈకాడ నోకొండ ఆకాడ నోకొండ'-ఎన్నని ? ఎన్నెన్నని ?

---

1. Such 2. Another

యెంకిపాటలు - కావ్యత్వం

"యెంకిపాటల" తొలిముద్రణ 1925లో వెలువడింది. ఆ సంపుటిలో 35 పాటలున్నాయి. మలిముద్రణ 1953లో వెలువడింది 43 కొత్త పాటలతో పాటు. అచ్చైన ఈ పాటలు భావానుక్రమంగా ఉన్నవి కావు. ముఖ్యంగా తొలిముద్రణలోని పాటలు పత్రికల్లో నుంచి సేకరించి యథేచ్ఛగా ప్రచురించినవే. ఇప్పుడున్న పాటల క్రమాన్ని బట్టి పరిశీలిస్తే యెంకిపాటల్లోని భావపరిణామంగానీ, రసయానంగానీ అవగతం కావు. ఏ పాటకాపాట ఒక మెరుపులా మెరుస్తుంది. ఒక తరంగలా ఉరుకుతుంది. కానీ కాలాతీతకాంతి ప్రసరణం, నిరంతరజీవ వాహినీత్వం గోచరించదు. నండూరి కారయిత్రీప్రతిభ పల్లవ, కోరక, ప్రసూన, ఫలదశలను అనుభవించిన క్రమపరిణతిని గమనించాలంటే ఈ పాటల వెనుక ఒక కావ్యత్వాన్నీ, ఒక అనుస్యూతత్వాన్నీ గవేషింపవలసి ఉంటుంది. ఆ దృష్టితో ఈ పాటలను పునఃపరిశీలించగా వీటిలో నాకు స్ఫురించిన ప్రణయదశలు నాలుగు.

ప్రణయ ప్రస్థానం :

1. పూర్వరాగం :

లాక్షణికులు ప్రేమ తొలుత నాయికలోనే ఉదయించాలని చెబుతారు. యెంకిపాటలు లక్షణశాస్త్రాన్ని ముందుంచుకొని వ్రాసినవి కాకున్నా, వీటిల్లోనూ నాయికే ముందుగా నాయకుణ్ని ప్రేమిస్తుంది. మొట్టమొదటి పాటలో ఈ మొగ్గ కనిపిస్తున్నది.

"నాకాసి సూస్తాది నవ్వు నవ్విస్తాది."

ఆ చూపులో చక్షూరాగం అనే మదనావస్థ ఉన్నది. "వొనలచ్చిమి" అనే గీతంలో నాయకుడు 'జాములాతిరియేళ' చేనిలో ఉండగా మెల్లగా వస్తుంది. చల్లగా వస్తుంది. మనస్సంగం అనే అవస్థ ఇందులో ధ్వనిస్తున్నది. అయితే ఈ మదనావస్థలు కేవలం నాయికాపరంగా ఉన్నాయని అనుకోరాదు.

"మందో మాకోయెట్టి మరిగించినాదీ,

వల్లకుందామంటె పాణమాగదురా"

వంటి పంక్తుల్లో నాయికపట్ల నాయకుని కున్న వివశత్వం, ప్రాణదప్పు ప్రణయశీలం ద్యోతకమవుతున్నాయి. ఈ మరిగించడం ఉత్తమనాయికాలక్షణమా? అని కనుబొమ్మ లెక్కుపెట్టినవాళ్ళూ లేకపోలేదు. ఇది వాచ్యార్థంలో గ్రహించవలసిన పట్టుకాదు. 'మందొమాకోయెట్టి' మరిగిస్తే కలిగే ఉన్మాదస్థితి నాయకునిలో కలిగిన తీవ్రాతితీవ్రమైన ప్రణయభావాతిరేకాన్ని సూచిస్తుంది. మనస్సంగావస్థకే మారు రూపమిది. ఈ ప్రథమ రాగదశలో నాయికానాయకులు నిరంతర పరస్పర వీక్షణం, నిత్యసాన్నిహిత్యం కోరుకుంటారు. ఎన్నెన్నో ముచ్చట్లు ఒలకబోసుకుంటారు. యెంకిపాటల్లో ఈ ప్రథమరాగం పాతపాటల్లో బాగా వినిపిస్తుంది. "సరుకు లేమి కావాలి" అని నాయుడు అడిగితే "మరమమిడిసి మనసియ్యి" అని యెంకి బదులిస్తుంది.

"యేడనే నీ కాపురమో యెల్తురుపిల్లా" అని అడిగితే

"నీ నీడలోనే మేడకడతా నాయుడుబావా!" అంటూ ముగ్ధత్వాన్ని చిలకరిస్తుంది.

అప్పటికి వారికి పెళ్ళికాలేదు. ఒకరినొకరు చూసుకోకుండా, కలుసుకోకుండా ఉండలేరు. అందుకే జాముఁరాతిరి కలుసుకోవడం. నాయుడు ఏతామెత్తుతూ ఉంటే ఎదురుగా కూర్చొని కాలాన్ని మరిచిపోతుంది యెంకి. కాలాన్ని వీరు మరిచినా కాలం వీరిని మరుస్తుందా? మళ్ళీ ఎప్పటిలా తెల్లార్బోతుంటే ..

"సెందురుణ్ణీ తిట్టు నా యెంకీ
సూరియుణ్ణీ తిట్టు నా యెంకీ".

ఈ దూషణం ప్రలాపం అనే మదనావస్థకిందికి వస్తుంది. కానీ, ఇది మన్మథతప్తలైన ప్రబంధనాయికల చంద్రాద్యుపాలంభనం వంటిది కాదు. ఇంతలోనే రేయి కరిగిపోతుందే అన్న నాయిక ఆందోళనను సూచిస్తున్న పంక్తులివి. యెంకి ఈ దశలో కన్యకగానే ఉంది. నలుగురుచూస్తూ ఉండగా నాయుడు బావను కలుసుకోలేదు. అందుకే రాత్రిని ఆశ్రయించడం. 'కోడిగూసేసరికి కొంపకెల్లాలి' అని ప్రాధేయపడడంలో యెంకి కన్యాత్వం స్ఫుటంగా గోచరిస్తున్నది. ఈ పూర్వ రాగదశ వీక్షణ భాషణలతోనే గడిచిపోయింది. కన్ను గిలికించినా, బులిపించినా,

అంగస్పర్శలేని అనంగరాగ మది. ' దగ్గరస కూకుంటె అగ్గిసూస్తాది' అనడంలో అప్పటికి నాయికాశీలం అనలంలా అచుంబితమని తెలుస్తున్నది.

2. దాంపత్యయోగం :

"ఆవుల్ని దూడల్ని
అత్తోరి కాడుంచి,
మూటా ముల్లీ గట్టి,
ముసిలోళ్ళతో సెప్పి,
యెంకీ, నాతోటీ రాయే...."

అనే చరణంలో యెంకీ నాయుడు బావలకు పెళ్ళైపోయినట్లు స్పష్టమవుతున్నది. అప్పటికే యెంకి నాయుడుబావ గుండెను నమిలి మింగిన పిల్ల, కళ్లెత్తితే కనకాభిషేకాలు చేసే గృహలక్ష్మి. పెళ్ళి తర్వాత యెంకీ నాయుడు బావల దాంపత్య జీవనం ధర్మనిష్ఠితం అయిపోయింది.

"మనిసే సాలు! మనిసి మాటే సాలు"

అన్న పరిపూర్ణతృప్తి యెంకిపట్ల నాయుడుబావ కేర్పడింది. ఇద్దరూ కలిసి ఏడుకొండ లెక్కారు. భద్రాద్రికి వెళ్ళారు. కాశిని దర్శించారు. 'సంకలో సంబ్రాలుపడు' కుర్రవాణ్ణి కన్నారు. క్రమంగా నాయుడు యెంకి "ఇయంగేహే లక్ష్మి రియమ మృతవర్తిర్నయనయోః" అన్న భవభూతి అనుభూతిస్థాయిని అందుకున్నారు.

"యెంకొొక్క దేవతై
యెలిసె నంటారు.
యింటింట పెడతారు
యెంకి నీ పేరు"

అంటూ ధర్మపత్నిలో దివ్యత్వాన్ని దర్శించాడు నాయకుడు. ఆలంకారికంగా పరిశీలిస్తే ఈ ప్రణయం మాంజిష్ఠారాగం. పైకి బాగా కనిపించడం, కలకాలం

నిలిచిపోవడం దీని లక్షణం. సీతారాముల అనురాగం నీలీరాగం. పైకి స్ఫుటంగా కనిపించకుండా ఉండడం, శాశ్వతంగా కొనసాగడం దాని లక్షణం. వీరి దాంపత్యయోగం 'గోవు మాలచ్చిమి' అన్న పాటలో అన్ని అంచులతో భాసిస్తున్నది. గోవు ధర్మానికి ప్రతీక. యెంకీనాయుడు బావల ధర్మశృంగారానికి గోవు ప్రకటించిన ఆమోదం ఈ పాటలోని వస్తువు.

3. విప్రయోగం :

యెంకి కేవలముగ్ధకాదు. ఆమె శీలానికి రెండు పదునైన అంచులున్నాయి. ఒకమాటు ఆమె వికసిస్తుంది విరిలా. ఒక్కొక్కమాటు గుప్పుమంటుంది ఆవిరిలా. ఇదే 'యెంకితనం'. 'సూపుతో మాటాడు','ఊపిరితో తెనిగించు' అనే పంక్తుల్లోని కుశాగ్రధిషణ ఈ యెంకితనానికి మూలధాతువు. అందుకే నాయుడుబావ అంటాడు యెంకితో కాపురం చెయ్యడం, 'కత్తి మీదే సాము కొత్తి మీదే కూడు' అని. అంతటి తాదాత్మ్యస్థితిలో వారి గార్హస్థ్యజీవనం సాగిపోతూ వున్నా, 'మన యెంకెయని కాని, సనువులకు పోరాదు' అని గమనిస్తూనే వచ్చాడు నాయకుడు. ఎంతటి పరస్పరావగాహన ఉన్నా ఇద్దరూ ప్రత్యేక వ్యక్తిత్వాలు ఉన్నవారు కాబట్టి అభిప్రాయభేదాలు తప్పలేదు. పర్యవసానం పాల అలుకలు, చిరుకలహాలు. అలుకతో యెంకి పుట్టింటికి వెళ్ళిపోయేది. కొన్నాళ దాకా ఎవరి పట్టింపులు వారివే. ఎవరిచోట వారే. ఇది విప్రయోగదశ. నాయకుడు పలవరించేవాడు "యాడుంటివే యెంకి యాడుంటివే" అని. ఆమె తళుకు జ్ఞాపకంవస్తే అతని తల తిరిగిపోయేది. మామిడిపండు తింటే విషమైపోయేది. విరహతీవ్రత భరించలేక నాయకునికి కినుక కలిగేది.

"రావొద్దె నా పక్క రావొద్దె యెంకీ ।
ఆ పొద్దె మన పొత్తులయిపోయె నెంకీ"

అంటూ ఆకాశభాషణంచేసేవాడు. తోటలోనికి వెళ్ళినా అదే కలత.

"తోట వూసంటే సికాకూ,
యెంకి
తోటి యెల్లే దాని సోకూ"

అంటూ నిట్టూర్పులెగజిమ్మేవాడు. ఒక్కొక్కమాటు యెంకిమీద కోపంతో నాయుడుబావ ఎక్కడికో వెళ్ళిపోయేవాడు.

"నన్నిడిసిపెట్టెల్లినాడే,

నారాజు

మొన్నె తిరిగొస్తనన్నాడే"

అంటూ ఆక్రందించేది యెంకి దురంతనిరీక్షణలో.

"ఆనాటి నావోడు సెందురూడా

అలిగి రాలేదోయి సెందురూడా"

అని తమ సంయోగదశలో సాక్షీభూతుడుగా ఉన్న చందురునితో మొరపెట్టుకునేది.

"ఈ రేయి నన్నొల్ల నేరవా? రాజా

ఎన్నెలల సొగసంత యేటిపాలేనటర"

అంటూ ఏటిగట్టున నిలిచి, నాటి స్మృతుల తలుపులు తెరచి, విప్రలబ్ధగా విహ్వాలించేది. చివరికి ఎంతకూ తన బావ తిరిగిరాకపోయేసరికి

"దూరాన నా రాజు కేరాయిడానో?

ఈ రోజు నారాత లేరాలపాలో"

అని కీడు శంకించేదికూడా.

4. పూర్ణయోగం :

ఉత్తముల కోపం క్షణకాలం. ఉదాత్తసంస్కారాన్ని పండించుకున్న దంపతుల పొరపొచ్చాలు కూడా స్వల్పకాలికాలే. తాత్కాలికమైన ఉద్రేకానికి లోనై యెంకి పుట్టింటికెళ్ళినా, నాయుడుబావ ఎక్కడికో వెళ్ళినా ఇద్దరిమధ్య కాలం మంచుతెరలు కప్పినా, వారి అంతరంగాలలో స్థిరంగా, చిరంగా ఉన్న అనురాగరశ్మి అమ్లానంగానే ఉండేది. మళ్ళీ కలుసుకున్నప్పుడు పెల్లుబికేది 'రవలవెలుగులగంగ' లా. ఆ అనురాగధారలో స్నాతులై, పునీతులై యెంకీ నాయుడుబావలు

నిర్వికారస్థాయి నందుకున్నారు. ఈ సమున్నతికి, ఈ పూర్ణ యోగస్థితికి "యెనకజన్మములోన యెవరిమోనంటి" అనే పాట పతాకసదృశం. ఈపాటలో త్రికాలాల్లోనూ యెంకీ నాయుడుబావల అవిభాజ్యయోగం ధ్వనిస్తున్నది. 'ఆరిపేయవె దీపమూ' అనే పాటలో నాయకుని ఇంద్రియాతీత సౌందర్యదృక్పథం తత్త్వనిశ్రేణి నధిగమించింది.

"ఎంకెవ్వ' రని లోక
మెపుడైన కదిపితే
వెలుగునీడలవైపు
వేలు సూపింతు॥"

వంటి పంక్తుల్లో ప్రాకృతికధర్మం పారమార్థిక స్థాయినందుకున్నది.

'పగలు రే లెడబాటెరుగ రెవ్వరోయీ'?

'శంకరుడు సతియచట, యింకెవ్వరిచట॥"

ఈ పంక్తులు యెంకీనాయుడుబావల దాంపత్యజీవనం సాధించిన అద్వైత సిద్ధికి ప్రతిబింబాలుగా నిలిచిపోయాయి.

భావచిత్రాలు :

యెంకిపాటలనిండా ముఖ్యంగా పాతపాటల్లో అంతటా పరుచుకొని ఉన్నవి మాండలికపదాలు; తప్పితే భావచిత్రాలు. కనిపించే దృశ్యాలను మాటల్లో బొమ్మగీసి చూపడం ఒక ప్రతిభ. కనిపించని రూపాలను పదాలతో పట్టివ్వడం అసాధారణ ప్రతిభ. అలాంటి ప్రతిభతో దిద్దిన భావచిత్రాలు కొన్నిటిని పరిశీలిద్దాం.

1) "కస్సుమంటూ యేరు గాలి నెగబోసింది".
ఏటిలో జోరుగాసాగే పడవవిసురుతో గాలి హోరుమంటున్నది. ఏరే గాలిని తూర్పారబట్టినట్లుగా ఉన్నది. అగుపించని గాలికి కవికుంచె దించిన భావచిత్రమిది.

2) "గాలికైనా తాను కవుగిలీనన్నాడు".
నాయకుని ఉత్తమశీలాన్ని పరమవ్యంగ్యంగా రూపొందించిన ప్రకటనమిది.

3.) "పూలెరుగు నాకోత నీలెరుగు నామోత".
నాయిక హృదయం సుమసుకుమారమైంది, నీటివలె సుతిమెత్తనిది. ఆమె గుండెకోత ఆ పూలకే తెలుసు. ఆమె ఎదలోని కల్లోలం ఆ నీటికే తెలుసు.

4) "ఏటి కడుపున దాగి తోట నిదరోయింది".
ఒక నిశ్చలఛాయాచిత్రాన్ని (Still Photograph) అత్యంత సహజంగా తీసిన పదచిత్రమిది.

5) "ఆకాశ మావరస ఆవులించిన రేయి
ఎలుతు రంతా మేసి ఏరు నెమరేసింది".
వంటి భావచిత్రాలు విశ్వకవితాభాండాగారంలో అగ్రపంక్తిలో నిలువదగిన నిధులు.

యెంకి పాటల్లోని భావచిత్రాలన్నీ దాదాపుగా నండూరి వారి మౌలికప్రతిభలోనుండి ఉద్భవించినవే. 'ఉయ్యాల' అనే గీతంలో మాత్రం ఒక చరణం పైన సంప్రదాయ సంస్కారముద్ర స్పష్టంగా భాసిస్తున్నది. ఏటి పక్కన ఉన్న చెట్టుకొమ్మకు ఉయ్యాల కట్టుకొని యెంకి ఊగుతున్నది. ఏటినీటిలో ప్రతిఫలించిన చంద్రవంక బొమ్మ ఉయ్యాలనూగుతున్నది. ఈ దృశ్యాన్ని చిత్రీకరిస్తున్నాడు కవి.

"తీగల నడుమ నూగె
దీపమై తిలకమై
పీఠమై - ఎంకికి-కి
రీటమై నెలవంక".

ఈ చలద్భావచిత్రంపైన భాగవతంలోని 'రవిబింబం బుపమింప' అనే పద్య ప్రభావం ఉన్నట్లు తోస్తున్నది. వామనుని త్రివిక్రమత్వాన్ని సూచించడానికి సూర్యబింబాన్ని కొలమానంగా తీసుకున్నాడు పోతన్న. మొదట ఛత్రంలా వామనుని శిరస్సుపై నిలిచిన ఇనబింబం క్రమంగా శిరోరత్నంగా, శ్రవణాలంక్రియగా, కేయూరంగా, కంకణంగా పర్యవసించి, చివరికి పదపీఠిగా నిలిచిపోతుంది. ఈ 'ఉయ్యాల' పాటలో కొమ్మ ఉయ్యాల ఊగుతున్న యెంకికి నెలవంక దీపంలా,

నుదుటి తిలకంలా, పీఠంలా, చివరికి తలపైని కిరీటంలా పరిఢవిల్లింది. ప్రాచీన కావ్యాభ్యాససంస్కారఫలితంగా నండూరివారి గొంతు నుండి పునరవతరించిన భావనారమ్య చిత్రమిది.

యెంకిపాటలు - మాండలికపదాలు :

ముత్యాలసరాలద్వారా గురజాడ అప్పారావుగారు శిష్టవ్యావహారిక భాషను కావ్యోపయోగిగా తీర్చిదిద్దడం ఆనాటి గొప్ప ప్రయోగం. ఆ తర్వాత బసవరాజు అప్పారావుగారు ఆ దారిలో నడిచినవారిలో పరిగణ్యులు. శిష్టవ్యావహారికంతో ఆగిపోక ఇంకొక్క అడుగు ముందేసి మాండలికభాషలో సముదాత్తభావాలను సమర్థంగా అందించిన ప్రయోగశీలి నండూరి సుబ్బారావుగారు. పాటకజనం మాట్లాడుకునే మాటల్లో ఎంత పాటవం ఉందో రుజువు చేశారువారు. యెంకిపాటల్లో ఉన్న మాండలికపదాలు ప్రాయికంగా గోదావరి, విశాఖమండలాలకు సంబంధించినవే. మచ్చుకుకొన్ని -

1. కూసంతసేపు : కాసంతసేపు, కాసేపు అనడానికి వాడుకలో ఉన్న తూర్పుయాస ఇది.
2. ఉసురోసుకుంది : ప్రాణం తీసేసింది అనే అర్థంలో వాడే మాట ఇది. తెలంగాణంలో ఉసురుపోసుకుంది అనే ప్రయోగం ఉంది.
3. అగ్గిసూస్తాది : కసిరిచూస్తుంది అనే అర్థంలో ఇది విశాఖ ప్రాంత వాడుక.
4. దగ్గరస : గోదావరి వాడుక. దగ్గరగా అనే అర్థంలో.
5. వల్లకుందామంటె : ఊరుకుందామంటె అనేఅర్థంలో బహుశః పలకకుందామంటే దీనిమూలమై ఉంటుంది.
6. కొంగట్టుకు : కొంగుపట్టుకొని. గోదావరి విశాఖ మండలాల వాడుక. ఇందులోని పవర్ణలోపం తెలంగాణలోనూ అక్కడక్కడా ఉంది. మూడొద్దులు - మూడు రోజులనడానికి. పొద్దులులోని పవర్ణం లోపించి ఏర్పడిన పదబంధమిది.
7. పద్దాక : చాలాసేపు. తెలంగాణంలో ఇది పొద్దనుక అనే రూపంలో ఉంది.

8. తలతిరిగిందోలె : ఇందులోని ఓలె అంటే ఓసి. 'రావే ఓలె'. ఇది తూర్పు ప్రయోగం.

ఇంకా బేగి (వేగంగా), బుటకలు (మునకలు), ఆపడితే (అగపడితే), కొత్తి (పొయ్యి) లాంటి మాండలికపదాలు అసంఖ్యాకంగా ఉన్నాయి. వీటిని ప్రయోగించడం విశేషం కాదు. ఆ ప్రయోగం రససిద్ధికి దోహదం చేయడం, ఏ మాత్రం చతికిలబడకుండా కండగల శిష్టపదజాలంతో దీటుగా అంగలు సాచినడవడం.

కొత్త పాటలు - గొంతు మార్పు :

1925లో పాతపాటల ప్రచురణ జరిగింది. 1926లో నండూరి వారు ఏలూరులో న్యాయవాదవృత్తిలో చేరారు. 'ప్లీడరీకి కవిత్వానికి సగమెరుక సుమీ!' అని హెచ్చరించారు మిత్రులు. పాటల నడక ఆగిపోలేదు కానీ కాస్త మందగించింది. 1948లో నండూరివారికి ప్రముఖవైణికగాయకులు మంచాళ జగన్నాథ రావుగారి స్నేహం లభించింది. మంచాళవారు వీణపై క్షేత్రయ్య పదాలను పాడి వినిపిస్తుంటే పరవశించి వినేవారు నండూరివారు. వారిలో సుప్తంగా ఉన్న సృజనశక్తి పొరలెత్తి మేలుకుంది. గళగ్రంథి విడిపోయి మళ్ళీ పుంస్కోకిల కూజితాల జల్లులు కురిపించడం మొదలయింది. జగన్నాథరావుగారు ధన్యాసి రాగంలో "చల్లనాయెలేరా నామనసెంతో" అనే క్షేత్రయ్య పదం వినిపించగా ఆ రాగప్రభావంతో 'దీపసుందరి' వెలువడింది. ఇలాగే కొత్త పాటల్లోని చాలా పాటలుజగన్నాథరావుగారి వీణాగానంతో ఉద్బుద్ధమైనవే. క్రమంగా నండూరి వారిపై విలంబకాలసంగీత ప్రభావం సాంద్రంగా పడింది. దానితో స్వరం మారింది. పదం మారింది. పాత పాటల్లోని "యెంకి" కొత్త పాటల్లో "ఎంకి" అయింది. "యెలుగు" "వెలుగు" అయింది. "సెట్టు" "చెట్టు"గా, "సేను" "చేను"గా, "సెందురుడు" "ఁరేఁడుగా" రూపొందినాయి. పోను పోను -

'సాగరుని సల్లాపమా అల
చందురుని యుల్లాసమా సిక

తాతలాల విలాసమా
ఆ పగిది బంధించు నీ కనుపాపనెయ్యది తాపసీ?''

వంటి భావకవితాప్రౌఢపదముద్రలున్న గీతం మిశ్రగతిలో వెలువడింది.

యెంకిపాటల్లో ఉన్న మాత్రాచ్ఛందోగతులు నూటికి తొంభైయైదు పాళ్లు ఖండగతిలో నడచినవే. అయితే జానపదం నుంచి జ్ఞానపథంలోకి జరిగిన ఈ పయనంలో ఇదే క్రమమని ఖచ్చితంగా గీటుగీసి చెప్పలేము. కొత్త పాటల్లో స్థూలంగా శైలీ, బాణీ మారినా "ఈ రేయి నన్నొల్ల నేరవా'', "లేపకే నా యెంకి లేపకే నిదర'', "ఇంతేనటే సంద్ర మెంతేనొ అనుకొంటి'' వంటి జానపదపరిమళమున్న పాటలూ లేకపోలేదు.

యెంకిపాటల ప్రశస్తి :

సుమారు నాలుగు దశాబ్దాలుగా నండూరి సుబ్బారావుగారు ఏది పలికినా యెంకిమాటగా, ఏది పాడినా యెంకిపాటగా జీవించారు. తమ రాగజీవనాన్నీ కవితాప్రవృత్తినీ యెంకితో తాదాత్మ్యం చేసుకున్నారు. ఇంటింటా యెంకి పేరు పెట్టుకుంటారని తమ కృతిసాఫల్యాన్ని భావించుకున్నారు. "వుత్తమాటలు నీవి పొమ్మ''ని యెంకి కొత్తపాటలు పాడుకొమ్మన్నా - ఆ కొత్తపాటల్లోనూ యెంకే సాక్షాత్కారించింది. కాశీవిశ్వేశ్వరుడు కూడా తల తడుముకొని తబ్బిబ్బుపడేట్టుగా రసాకృతియై తేజోమూర్తియై నిలబడింది యెంకి. అందుకే నండూరివారే అన్నారు

"యీ చిత్తముకు వెలుగు నీ యెంకితనమే'' అని.

యెంకిపాటలు కాక నండూరివారు వ్రాసిన ఏకైక గీతం "తల్లీ మా కస్తూరిబా'', 1923 లో గాంధీగారు కాకినాడకు వచ్చినపుడు వ్రాసిన పాట ఇది. ఇది ఇప్పుడు లభించడంలేదని వారి కుమారులు బాలసూర్యారావుగారు నాతో అన్నారు. నండూరివారి అభిమానగీతాలు మూడని కూడా వారు చెప్పారు. ఒకటి "వుత్త మాటలు నీవి'', రెండవది "పంటసేలకే పయనం'', మూడవది "నన్నిడిసిపెట్టెల్లి నాడే.''

తొలినాళ్లలో యెంకిపాటలపైన రేగిన గాలిదుమారం ఇంతా అంతా కాదు. ప్రతి ప్రయోగశీలికి పట్టిన అవస్థే ఈ పాటలకూ పట్టింది. చేవ ఉన్న ప్రతినవ్య ప్రయోగం చివరికి జైత్రయాత్ర సాగించినట్లే యెంకిపాటలు కూడా తెలుగునాట శైశిరావస్థదాటి చైత్రయాత్రలు సాగించాయి. ఆ రోజుల్లోనే ప్రముఖ విద్వాంసులు ఈ పాటలను ప్రశంసించారు.

"యెంకినాయుడు బావలు కేవలం జీవేశ్వరులే" అని అన్నారు పురాణం సూరిశాస్త్రిగారు.

శృంగారరసాధిష్ఠానదేవతలగు రతీమన్మథులే వీరని అన్నారు పంచాగ్నుల ఆదినారాయణశాస్త్రిగారు.

రంభానలకూబరులు అలంకారశాస్త్ర విర్ధుంగా శృంగారసల్లాపం చేసిన దోషంవలన కలియుగంలో యెంకీనాయుడు బావలుగా జన్మించారని చమత్కరించారు వేదం వేంకటరాయశాస్త్రిగారు.

"పండితు లెవరో కాదనుట విని గుణము లేనిదే వారు కాదనరే? యని యెంచి ఈ కవికుమారుని ఇచ్చుటికి ఆహ్వానించితిని" అని రెడ్డి మహాసభలకు నండూరి వారిని ఆహ్వానించి సత్కరించారు కట్టమంచి రామలింగారెడ్డిగారు.

'యెంకి' నాపే రితని
కేమిలేదట వీని
నెవ రెరుగ రంటా!"
"నామకానామకుల నటనె నేడంట"

"ప్రకృతి సుందరిజంట పరులకెటులంట!" (నటీనటులు)

పాటను లక్ష్యంగా ఉదాహరించారు వేదాల తిరు వేంగళాచార్యులుగారు ఆంధ్ర ధ్వన్యాలోకంలో. (ఆంధ్రధ్వన్యాలోకము : చతుర్థోద్ద్యోతము - పుట 653. ఈ పాటను కవిప్రౌఢోక్తికి ఉదాహరణంగా తీసుకుని దాదాపు నాలుగు పుటలు వ్యాఖ్యానించారు.)

ఇంకా గిడుగు, వేటూరి, మల్లంపల్లి, కోలవెన్ను, బూర్గులవంటివారు ఈ పాటలను వ్యాసరూపకంగా ప్రశంసించారు.

ఆకాశవాణిద్వారా, సాహిత్యసభలద్వారా, లలితసంగీతకార్యక్రమాల ద్వారా ఈ పాటలు బహుళ ప్రచారం పొందినవి.

యెంకిపాటలరూపంలో ఒక సరికొత్తగేయసంప్రదాయాన్ని, యెంకి ద్వారా వినూతనశృంగారనాయికను తెలుగుకావ్య జగతికి అందించిన నండూరి సుబ్బారావుగారు తరువాతి తరాలకు అనుకరణీయులైనారు. అందరికీ అందుబాటులోనే ఉన్నా ఎవరికీ అందకుండానే ఉన్నారు.

★

మలేభాషా పదజాలం - కొన్ని విశేషాలు

మలేషియా దేశీయుల భాష 'మలే'. దీనినే 'బహాసామలేసియా'' అంటారు అక్కడి "బూమిపుత్రులు''. Sons of the Soil అనే అర్థంలో మలేజాతీయుల్ని "బూమిపుత్రు'' లంటారు. "బహాసా'' భాషాశబ్దానికి వికృతి.

మలేభాష ఆస్ట్రిక్ భాషాకుటుంబానికి చెందినభాష. ఇది మలే - పాలినీషియన్ విభాగానికి చెందింది. దీనినే ఆస్ట్రోనేషియన్ విభాగమనికూడా అంటారు. ఈ విభాగంలోని భాషలకూ, మన దేశంలో కొన్ని ఆటవికజాతుల్లోనూ ఇండో చైనాలోనూ కనిపించే మాన్‌ఖెమిర్ భాషలకూ దగ్గరిపోలికలున్నాయి. ఇది పసిఫిక్ ప్రాంతానికి చెందిన భాషా విభాగం. పశ్చిమతూర్పుప్రాక్ దిశలుగా మడగాస్కర్‌నుండి తూర్పుదీవి (Eastern island) వరకూ, ఉత్తరపశ్చిమ (North West) దిశలుగా దక్షిణపశ్చిమదిశలుగా (South West) ఉత్తరపంజాబునుండి న్యూజిలాండ్ వరకూ ఈ భాషాప్రాంతం వ్యాపించి ఉన్నది.

భౌగోళిక, సాంస్కృతిక కారణాలవల్ల భారతదేశాంతర్గతమైన సంస్కృతం మలేభాషలో చోటు చేసుకొన్నది. మతవ్యాప్తికారణంగా ఈ భాషలో అరబ్బీ భాష సముచితస్థానం సంపాదించుకునంది. మలేలలో ఇంచుమించుగా అందరూ ఇస్లామును స్వీకరించినవారే. ఈ భాషలో క్రీస్తుశకం పదమూడు వందలనుండి సాహిత్యసృష్టి జరిగింది. ఇది సంయోగాత్మకవిభాగానికి చెందిన భాష.

మలేసియా జాతీయభాష "మలే''. అధికారభాషకూడా ఇదే. మలయా, సారవాక్, సబాహ్ రాష్ట్రాల్లోని ప్రజలందరికీ మలేభాష జాతీయభాషగా వాడుకలో ఉంది. ప్రస్తుతం మలేభాషా సారస్వతాలను సుసంపన్నం చేయడానికి (ఆంధ్రప్రదేశ్‌లో తెలుగు అకాడమీ మాదిరిగా) మలేసియాలో "దివాన్ బహాసాడాన్ పుస్తక'' (Language and Literature Society) పనిచేస్తున్నది.

ఈనాడు మలేలిపి రెండు రూపాల్లో వాడుకలో ఉంది. 1. జావీలిపి 2. రోమన్ లిపి. జావీలిపిలో అరబ్బీలిపినే వాడుతారు. అయితే దానికంటే ఈ జావీలిపిలో అయిదు అక్షరాలు అధికంగా ఉన్నాయి. రోమన్‌లిపిని "రూమి" అంటారు. ప్రస్తుతం దీనిని విస్తృతవ్యవహారంలోకి తీసుకుని వస్తున్నారు. ఈ లిపిలోని విశేషం ఏమిటంటే పరభాషాపదాలను కూడా అక్కడి వాడుకకు అనుగుణంగా, ఉచ్చారణవిధేయంగా వ్రాయడం. ఉదాహరణకు : 'పోలీస్' అనే ఆంగ్లభాషాపదాన్ని మలేజాతీయులు "పులి' అని ఉచ్చరిస్తారు. అందువల్ల "Police" అనే పదాన్ని 'మలేరోమన్' లిపిలో Puli అని వ్రాస్తారు. "Bus" ను 'బాస్' అని ఉచ్చరిస్తారు. అందువల్ల ఉచ్చారణకు అనుగుణంగా "Bas" అని వ్రాస్తారు.

1. పదస్వరూపం :

మలేభాషాపదజాలాన్ని స్థూలంగా రెండు వర్గాలుగా విభజించవచ్చు.

1. మలేపదాలు - చైనీస్ పదాలు - ఇంగ్లీషు పదాలు ఇత్యాదులు.

2. సంస్కృతాదిభారతీయభాషాపదాలు - అరబ్బీపదాలు - ఫారసీ పదాలు వగైరా.

ప్రస్తుతపరిశీలనకు తీసుకున్నవి ప్రధానంగా రెండో వర్గానికి చెందినవి. వీటిలో కొన్ని తత్సమాలు, కొన్ని తద్భవాలు, కొన్ని వ్యస్తపదాలు, మరికొన్ని సమస్తపదాలు. కొన్నిటిలో ధ్వని పరిణామం గోచరిస్తే, మరికొన్నిటిలో అర్థ విపరిణామం అగుపడుతుంది. భారతీయభాషల్లో నుంచి ఈ భాషలో చేరినవి ముఖ్యంగా సంస్కృతసమాలు, తద్భవాలు. తెలుగు, తమిళపదాలు అరుదుగా అగుపిస్తాయి. పశ్చిమ ఆసియావాసుల సంపర్కంవల్ల వచ్చిచేరిన అరబ్బీ పదాలు సమధికంగా ఉన్నాయి. ఫారసీపదాలు సకృత్తుగా దొరుకుతాయి.

ఇక మలేభాషలో కనిపించే కొన్ని సంస్కృతపదాలను పరిశీలిద్దాం. వీటిలో కొన్ని మూలార్థంలోనో, కొన్ని విశేషార్థంలోనో కనిపిస్తాయి.

మూలార్థంలో ..	విశేషార్థంలో ..
వనిత = స్త్రీ	పుత్ర = రాజకుమారుడు
గురు = గురువు	పుత్రి = రాకుమారి
జగత్ = ప్రపంచం	పరమశాస్త్ర = వ్యాకరణం
పద్మ = తామరపువ్వు	పెరిబహాస. = సామెత
	(పరిభాషాశబ్ద వికృతి)

ఈ భాషలో సంస్కృతతద్భవాలు కిందివిధంగా ధ్వనిపరివర్తనము చెందినాయి.

1) పదాదిస్థానంలో కనిపించే మార్పులు.

(ఎ) అచ్చులు.

ఆ —	ఎ		
అర్థ	ఎర్తి		
మంత్రి	మెంత్రి	ఓ —	అ
ఘంటా	గెంటా	గోపుర	గపుర
ఇ —	ఎ		
ఇంద్రియ	ఎంద్రియ		

(బి) హల్లులు :

క —	గ	చ —	జ
కాంస్య	గాంగ్స	విచక్షణ	బిజక్సన
శ —	స	భ —	బ
శిష్య	సిస్వ	భూమి	బూమి
హ —	వ	వ —	బ
గుహ	గువ	వంశ	బంగ్స
		వాయు	బాయు
		వంశీ	బంగ్సీ

(2) అపదాదిస్థానంలో వచ్చే మార్పులు :

(ఎ) అచ్చులు **దీర్ఘలోపం**

అ —	ఇ		
అర్థ	ఎర్తి	పరీక్షా	పెరెక్సా
సీత	సీతి	అనేకవర్ణ	అనికవర్న

(బి) హల్లులు

య — జ

కార్య కర్జ

య వ

శిష్య సిస్వ

ష — స

భాష బాస

(సి) మహాప్రాణలోపం

ఘ — గ

మేఘ మేగ

థ — త

కుష్ఠ కుస్త

థ త

ఆస్థాన ఆస్తాన

శ	—	స
—		—
ఆశ		అస
—		—
హ	—	గ
సింహ		సింగ
—		—
అధిపతి		అదిపతి

స్వరభక్తి (Anoptyxis)

ఇంద్ర	ఇందెర	శాస్త్ర	సాస్తెర
—	—	—	—
వార్తా	బెరితా	స్త్రీ	ఇస్తెరి
—	—	—	—
మంత్ర	మంతెర	ప్రధాన	పర్దాన
—	—	—	—
ప్రకృతి	పకెర్తి	శత్రు	సెతుర
—	—	—	—
ప్రభావ	పెర్బావ	భాష	బాహాస
—	—	—	—
స్కూల్	సెకోలా	బ్రహ్మణ	బెరాహ్మన్
—	—	—	—
ఆనునాసిక్య లోపం		ఆనునాసిక్య ఆగమం	
మంజుల	మజుల	ఆకాశ	అంకా
—	—	—	—
		ఉపమ	ఉంపమ
		—	—

వర్ణాగమనం :

భండారి – బెండాహరి

II. సమాసస్వరూపం

(ఎ) సంస్కృతసమాసాలు

I) మౌలిక పదస్వరూపం కోల్పోనివి :

రాజపరమేశ్వరి

జయపురి

ఏకమాత్ర

మూల్యవాన్

II) తత్సమతద్భవాలు సమసించినవి.

అంకాసపురి

బూమిపుత్ర

సూత్రదార

(బి) అరబ్బీ సంస్కృత మిశ్రసమాసాలు

స్వరరఖియత్ = పౌరవాణి

'స్వర' సంస్కృతపదం, రఖియత్ అరబ్బీ 'రయ్యత్' కు వికృతి.

చరిత రఖియత్ = జానపదకథ.

'చరిత' సంస్కృతం, రఖియత్ అరబ్బీ వికృతి

ఉమర్ పూజ = ఆయుఃపూజ

'ఉమర్' అరబ్బీ', 'పూజ' సంస్కృతం.

మెంత్రీబెసార్ = ముఖ్యమంత్రి

'మెంత్రి' మన మంత్రి, 'బెసార్' 'బషీర్' అనే అరబ్బీ పదవికృతి. 'బషీర్' అంటే ఘనుడు అని అర్థం.

(సి) ఇంగ్లీషు వికృతుల సమాసాలు

మచ్చుకు ఒకటి

బాస్ సెకోలాహ్ = స్కూలుబస్సు

ఇంగ్లీషు అరబ్బీ మిశ్రసమాసాలు

మచ్చుకు ఒకటి

'రోమా రిహాడ్' (Rest House)

'రిహాడ్ ' అరబ్బీ 'రహత్'కు వికృతి.

'రోమా' ఇంగ్లీషు "Room"కు వికృతి.

ఈ సమాసనిర్మాణంలో అరబ్బీ సమాసప్రభావం కనిపిస్తుంది. 'పబ్లిక్ గార్డెన్'ను అరబ్బీలో 'బాగె ఆమ్' అంటారు. విశేషణం పరపదంగా రావడం ఇందులోని విశేషం. ఈ ప్రభావం వల్లనే మలేభాషలో 'స్యరీకత్ బర్హద్' (Limited Company) వంటి సమాసాలు రూపుదిద్దుకున్నాయి.

మలేషియాలో తమిళులూ, తెలుగువాళ్లూ, ఔత్తరాహులూ చిరకాలంగా ఉంటూ ఉండటంవల్ల ఈ భాషల పదాలు కూడా మలేభాషలో స్వల్పంగా అగుపిస్తాయి. మలేభాషలో 'బెండి' అనే పదం ఉంది, ఇది తెలుగులోని బండి అనే అర్థంలానే ఉంది. (ఈ పదమే బెండకాయ అనే అర్థంలోనూ ఉంది. ఇది భేండీ అనే హిందీ పదానికి వికృతి.) 'సిపుట్' అనే మాట అలిచిప్ప అనే అర్థంలో ఉంది. ఇది హిందీలోని 'సీపీ' (శుక్తి శబ్ద వికృతి)కి వికృతి. 'కెడై' దుకాణం అనే అర్థంలో ఉంది. ఇది తమిళపదం, Mahaligal అనే మాట ఉంది మేడ అనే అర్థంలో. ఇది ద్రావిడభాషాపదమైన 'మాళిగె' తద్భవమో లేక మహారాష్ట్ర పదమో!

III) వాక్య నిర్మాణం

ఎ. త్రికం మన భాషలో నామానికి పూర్వం ఉంటే ఈ భాషలో పరంగా ఉంటుంది. 'ఈ పుస్తకం నాది' అనడానికి :

బుకు-ఇని-సయపున్య

(పుస్తకం-ఇది-నాది)

అని ఉంటుంది.

బి. సర్వనామ విశేషణం :

మన భాషలో నామానికి ముందుంటే ఆ భాషలో పరంగా ఉంటుంది. 'నా పేరు రాముడు' అనడానికి

నమ-సయ-రాము

(పేరు-నా-రాము)

అని ఉంటుంది.

సి. ప్రతిసారి విశేషణాదిరూపాలు నామానికి పరంగా రావడం ఈ భాషలోని విశేషం. 'రాము నా పేరు' అనడానికి,

(రాము-ఉన్నది-పేరు-నా)

అని ఉంటుంది.

డి. ద్రవిడ భాషల్లోనూ అరబ్బీ మొదలైన భాషల్లోనూ ప్రచురంగా కనిపించే క్రియాపదరహిత వాక్యాలు ఈ భాషలో ప్రముఖంగా కనిపిస్తాయి.

This is my house అనడానికి

ఇని-రుమహ్-సయ

(This-house-my)

ఇందులో క్రియాపదం లేదనేది స్పష్టం.

కొన్ని వింత ప్రయోగాలు

Lady Ambassador ను 'దూతవతి' అంటారు. మనమైతే దౌత్యవతి అనే వాళ్లమేమో !

"బుంగరాయ" అనే పదం National Flower అనే అర్థంలో ఉంది. 'రాయ' రాజశబ్దభవం. మరి 'బుంగ' పుష్ప శబ్దభవమేమో!

'ధర్మసిస్వా' అనే మాట ఉంది విద్యార్థుల కిచ్చే ఉపకారవేతనం (Scholarship) అనే అర్థంలో. ధర్మసత్రం, ధర్మఖర్చువంటి మన ప్రయోగాల్లోని ధర్మశబ్దానికి ఉన్న అర్థచ్ఛాయే ఈ 'ధర్మసిస్వ'లో ఉంది. కళాశాల విద్యార్థికి "మహాసిస్వ" అనీ, విద్యార్థినికి "మహాసిస్వి" అనీ ప్రయోగాలు ఉన్నాయి.

కేవలం నా సాంస్కృతిక పర్యటన సందర్భంలో చెదురుమదురుగా గ్రహించిన విశేషాలివి. భాషాజిజ్ఞాసువులు క్షుణ్ణంగా పరిశోధిస్తే ఆ భాషకూ సంస్కృత అరబ్బీభాషలకూ మధ్య ఉండే సంబంధం మరింత స్పష్టమౌతుంది. అంతే కాదు, మన దేశంలో ఉండే సవర, సంతాలీ, ముండారీ మొదలైన ఆటవికజాతులు మాట్లాడుకునే భాషలకూ మలేభాషకూ ఉండే సంబంధాన్ని కూడా గ్రహించే వీలుంది. ఇలాంటి పరిశోధనలు భాషాపరంగా ఎంతో అవసరమైనవి.

ఆశ్చర్యార్థకాల్లో ఆప్తస్మరణం

ఆశ్చర్యం కలిగినప్పుడు మనం దేవుణ్ణో, ఆప్తులనో తలచుకుంటాం. ఒక్కొక్కప్పుడు మంచిని స్మరించుకోవడమూ జరుగుతుంటుంది. బళి, భళీ, భళా అనేవి భలా (మంచి) భలాయీ (మంచితనం) అనే మరాఠీ, హిందీపదాల పాదులో పుట్టినవి. "భళానోయ్ భళీ తమ్ముడా, మేల్ భళానోయ్ దాదానా" అనే బుర్రకథ దరువులోని 'భళాభళీలు, మేల్ భళాలు సాధ్వర్థద్యోతక శబ్దాలే. చాంగు, చాంగురే వంటి ఆశ్చర్యార్థకాలు కూడ మంచిని సూచించేవే. 'చాంగు'[1] మరాఠీశబ్దం. మంచి, అందమైన అనే అర్థాల్లో వాడుకలో ఉంది. 'చాంగురే', భళారే' 'హాయిరే'[2] వంటి పదాల్లోని 'రే'కి స్వతంత్ర ప్రతిపత్తి లేదు. ఇది ప్రశంసార్థక శబ్దాలకు అను ప్రయుక్తంగా ఉండే పుచ్ఛం మాత్రమే.

ఆశ్చర్యార్థకాలన్నిటినీ జాగ్రత్తగా పరిశీలిస్తే వీటిలో అధికాంశం ఆప్తస్మరణ సంబంధులే అగుపిస్తాయి. అంటే మనం విస్మయచకితులమైనప్పుడు అమ్మనో, నాన్ననో, అక్కనో, అన్ననో చివరికి చెల్లినో తలచు కుంటామన్న మాట. ఆశ్చర్యార్థకాలుగా ప్రచారంలో ఉన్న పదాల్లో ఆప్తసంబంధవాచకాలే ప్రాయికంగా ఉన్నాయని నిరూపించడమే ఈ వ్యాసిక ఉద్దేశం.

స్థూలంగా ఆప్తసంబంధవాచకాలను మూడు వర్గాలుగా విభజింపవచ్చు. 1. మాతృవర్గం. 2. పితృవర్గం 3. సోదరసోదరీ వర్గం.

1. మాతృవర్గం

అమ్మో : అమ్మను తలచుకోవడం.

ఓయమ్మో : సంబుద్ధి రూపంలో ఉన్న ఆశ్చర్యార్థక మిది.

---

1. 'చాంగు' సంస్కృతంలోని 'చంగ' శబ్దవికృతి అయివుంటుంది.
2. ఈ వరుసలోనే 'మజ్జార్'ను కూడా పేర్కొనవచ్చు. ఇందులోని 'మజ్జా', 'మజా' అనే ఉర్దూపదం పుక్కిటపుట్టి ఉండవచ్చు.

ఓలమ్మో : పై అర్థంలోనే ఉన్న మాండలికమిది.

అమ్మమ్మో : ఈ ద్విరుక్తి ఆశ్చర్యాతిశయద్యోతకం.

అమ్మమ్మమ్మమ్మ : వేలదాటిన విస్మయాన్ని సూచించేది ఇది. పైన పేర్కొన్న మొదటి నాలుగు అకారాంతాలుగా కూడా వాడుకలో ఉన్నవి.

అవ్వ : ఈ పదం అమ్మమ్మ, ముసలమ్మ అనే అర్థాల్లోనే కాక 'అమ్మ' అనే అర్థంలోనూ వ్యవహారంలో ఉంది.[3] ఆశ్చర్యంతో నోరు నొక్కు కుంటూ అనే మాట ఇది. ఈ వ్యక్తీకరణం స్త్రీలకే ప్రత్యేకం. 'అవ్వో, ఓయవ్వో' అనే ఓకారాంతాలు కూడా వాడుకలో ఉన్నవి. మరి "నీయవ్వ" అనడం వేరు. అది నిందార్థకం.

మాయురే : దీన్ని దేశ్యమని శబ్దరత్నాకరకారుడు పేర్కొన్నాడు. కాని ఇది హిందీ, మరాఠీ భాషల్లోని మాత్రర్థకమైన 'మాయి' అనే పదం నుంచి వచ్చిన రూపం[4]. మాయి>మాయి+రే>మాయు+రే. ఇదీ క్రమ పరిణామం.

2. పితృవర్గం

అబ్బో : "అబ్బ" అంటే తండ్రి. అబ్బో అంటే తండ్రిని తలచుకోవడమే కదా!

అప్పో : "అబ్బకు" మూలం "అప్ప". ఇది తమిళ భాషలో పిత్రర్థంలో వాడుకలో ఉంది. తెలుగులో "అప్పో" అనేది రాయలసీమ, నెల్లూరు ప్రాంతాల్లో కేవల సంబుద్ధిగానే ప్రయోగంలో ఉంది. కానీ, ప్రాచీనకావ్యాల్లో అప్ప, అప్పప్ప అనేవి "అబ్బ, అబ్బబ్బ" అనే అర్థంలో ప్రయోగింపబడినాయి.[5]

---

3. *తెలంగాణంలో కొన్ని కులాల్లో అమ్మను "అవ్వ" అనడం నేటికీ ఉంది. భారతంలోని "ఓయవ్వ నీవెవ్వరి దానవు" వంటి ప్రయోగాల్లోని "అవ్వ" గౌరవబోధకమైన స్త్రీ వాచకం మాత్రమే.*
4. *మాయురె భృంగమా వికచమల్లికలన్ విడనాడి"*
   (శ్రీనాథునిపేర చెలామణిలో ఉన్న భృంగపంచకం)
   "గుణమయ్యారే ప్రసాదంబు, మాయురె దాక్షిణ్యము"
   (చంద్రాంగద చరిత్ర 3 ఆ.)
5. *"అప్పో యెప్పురిఁజెప్పనొప్పుదురు" (రాజవాహన విజయం)*
   "అప్పప్ప భవత్ప్రభావవిభవాఢ్యత యేమని సన్ను తింపగన్"
   (సారంగధర చరిత్రం, 1 ఆ.)

అయ్యో : అయ్య అంటే తండ్రి. ఇది 'ఆర్య' శబ్దభవం. ఇది తండ్రిని తలచుకోవడమే. దీనికి "అయ్యయ్యో" అనే ద్విరుక్తరూపంఉంది. "అయ్యయ్య య్యయ్యో" తరచుగా వింటున్న మాటే మరి.

అయ్యారె : [6] ఇది ప్రాచీనకావ్యాల్లోనూ పాతతరహా నాటకాలలోనూ బహుళంగా కనిపిస్తుంది. అత్యంతగాంభీరంగా అభినందనాత్మకమైన ఆశ్చర్య రేఖను ప్రకటించడం దీని నైజం. ఎంత గాంభీర్య ప్రకటనం ఉన్నా ఈ పిలక ఆ 'తండ్రి' పాదులో పుట్టిందే కదా! దీనికి "అయ్యారే" అనే రూపాంతరం కూడా ఉంది.

ఓరి నాయనో : ఇది పితృస్మరణసంబంధియైన ఆశ్చర్యార్థక పదంగా బహుళ ప్రయుక్తం.

బాపు[7] : హిందీ, మరాఠీ, ఉర్దూభాషల్లో "బాప్" అంటే తండ్రి. "బాప్‌రే" అని మరాఠీలోనూ "బాప్‌రె బాప్" అని హిందీ, ఉర్దూల్లోనూ ఈ మాట నిత్యం వినిపిస్తుంది. ఆ "బాప్" ఈ "బాపు"గా రూపుదిద్దుకుంది. దీనికి ప్రాచీన కావ్య ప్రయోగమూ ఉంది. ఈ పదానికి "రే" అను ప్రయుక్తంకాగా "బాపురే' ఏర్పడింది.

3. సోదర సోదరీవర్గం

అన్నా[8] : 'అన్నా! ఎంతపని జేసిండు వాడు' వంటి వాక్యాలలోని "అన్న" ఆశ్చర్యాన్ని ప్రకటించేదే.

అన్నన్న : ఈ ద్విరుక్తి విస్మయాధిక్యసూచి. ఇది వాడుకలోనూ వుంది. ప్రాచీన కృతుల్లోనూ కనిపిస్తుంది.

అక్క [9]: ఇది సమకాలీనవ్యవహారంలో ఆశ్చర్యార్థకంగా ప్రయుక్తం కాకున్నా ప్రాచీనకావ్యాల్లో విరళంగా అగుపిస్తున్నది.

ఓ చెల్ల[10] : ఇదీ ప్రాచీన కావ్యప్రయోగమే. ఐతే ఇందులోని ఆశ్చర్య ప్రకటనలో కొంత సంతాపచ్ఛాయ గోచరింపకపోదు. విస్మయం ఆనంద

---

6. *అయ్యారే! చెలువెక్కడ, అయ్యారే గెలువజాలు నంగజు నారిన్ (విజయ విలాసం. 1 ఆ.)*
7. *"లేమ నగవుచూపు, లేమననగు బాపు!" (విజయవిలాసం. 1 ఆ.)*
8. *అన్నన్న మొగము వెన్నుని, యన్నన్న జయించు" (విజయ విలాసం. 1 ఆ)*
9. *అక్క! యిదియేమిచోద్యమో" (శుకసప్తతి; 1 ఆ)*
   ఇందులోని అక్క 'ఔ' అనే అర్థంలో వాడబడింది.
10. *ఓ చెల్ల! విరహిణీవధ, మే చతురత నీకు (మనుచరిత్ర 3 ఆ.)*

సమయంలోనే కాదు ఆపద్వేళ కూడా కలగడం లోకసహజం. ఈ "చెల్ల" అనేపదం ఈనాటి "చెల్లె" "చెల్లి" "చెల్లెలు". "ఓ చెల్ల"కు "ఓచెల" అనే ద్విత్వరహిత రూపాంతరం కూడా ఉంది. [11]

ఇంతవరకు ఆప్తవర్గంలో పేర్కొన్నపదాలు ప్రత్యేకంగానూ, ద్విరుక్తంగానూ, పునఃపునరుక్తంగానూ ఆశ్చర్యార్థకాలుగా రూపొందిన తీరును పరిశీలించడం జరిగింది. అమ్మా, నాన్నా, అక్కా, చెల్లీ విడివిడిగా జ్ఞాపకం రావడం మాత్రమే కాదు. ఒకేసారిగా అమ్మ, అక్క గుర్తుకు వచ్చిన సన్నివేశాలు ఉంటాయి. అప్పుడుదయించిన ఆశ్చర్యార్థకమే "అమ్మక్క". ఆధునిక వ్యవహారంలో ఇది కనిపించకున్నా కావ్యప్రయోగంగా మాత్రమే మిగిలిపోయింది. [12]

అమ్మా అక్కా కలిసి మాత్రమే కాదు అమ్మా చెల్లీ కలిసి జ్ఞప్తికి వచ్చిన సందర్భమూ లేకపోలేదు. అలాంటి పట్టున పుట్టిన మాటే "అమ్మచెల్ల."[13]

ఆప్తవర్గీయపదాలన్నిటిలో అత్యంతచమత్కారంగా సంఘటితమైన పదం "అమ్మకచెల్ల". స్థూలంగా విన్నప్పుడు ఇది ఏ ధ్వన్యవస్థావాచక శబ్దమో అనిపిస్తుంది. కానీ ఇందులో ముగ్గురు మూర్తులు ముప్పిరిగొని స్మృతిరంగంలో సాక్షాత్కరిస్తున్నారు. అలా రూపొందిందే ఈ "అమ్మకచెల్ల' పదం (అమ్మ+అక్క+చెల్లియ >అమ్మ+అక్క+చెల్లి>అమ్మ+అక+చెల్ల.) ఇందులోని చిత్రం "చెల్లియ" "చెల్లి"గా మారడం కాదు - "అక్క"లుప్తద్విత్వమై 'అక'గా రూపొందడం. ఈ 'అమ్మకచెల్ల' కూడా నిత్యవ్యవహారంలో నేడు గోచరించదు. ప్రబంధకాలంనాటికి ఇది వ్యవహారంలో ఉన్న సజీవ పదమే అయి ఉంటుంది. ప్రస్తుతం మనుచరిత్ర, విజయవిలాసంవంటి ప్రబంధాల్లో ఇంతలేసి కళ్ళతో సహృదయపాఠకులను చూస్తూనే ఉంది.[14] తనలో ఇమిడి ఉన్న ఆప్తత్రయాన్ని మీరైనా గమనించండి అంటూ మౌనభాషలో రహస్యాన్ని ప్రబోధిస్తూనే ఉన్నది.

---

11. ఓ చెల! హస్తాంబురుహాంగుళీమయ మహాసిద్ధౌషధీపల్ల వాంచలముల్
(శృం. నై. 5ఆ)

12. అమ్మక్క! యని సతులక్కజంబంద (ద్విపదరామాయణము - జలకాండ)

13. "అమ్మచెల్ల యిటులనకుము" (భార. శాంతి. 3ఆ).

14. 'అమ్మకచెల్ల! వాని నయానాంబకముల్ శతపత్రజైత్రముల్) మను. చ.)
"అమ్మకచెల్ల నా హృదయ మమ్మక చెల్లదు వీని కీయెడన్"
(విజయ. వి. 1 ఆ)

అచ్చుతప్పుల్లో మెచ్చుతునకలు

అచ్చుయంత్రంలేని రోజుల్లోనే "అచ్చు" అనే మాట ఉన్నది. ఇటీవల అది "అచ్చు గుద్దినట్లుగా" అనే ప్రయోగంలో ఉన్నా, తిక్కన్నలోనూ అది "అచ్చొత్తి నట్లు" కనిపిస్తూనే ఉన్నది. పూర్వం తాళపత్రగ్రంథాలు ఎత్తి వ్రాసేటప్పుడు లేఖక ప్రమాదాలు అనివార్యంగా దొరలేవి. రాను రాను చివికిన తాటాకుపుటల్లో శల్యావశిష్టంగా జీవిస్తున్న కొన్ని అక్షరాల ఆకారాలు మారిపోవడంలో ఆశ్చర్యంలేదు. అందుకే ఇటీవల పరిశోధకులకు పట్టాలకు కావలసిన సామగ్రి పట్టినంత దొరుకుతూ వస్తున్నది - పాఠాంతరాల రూపంలో, సంశోధిత ముద్రణల స్వరూపంలో.

అచ్చు తప్పులు అనేక విధాలు. కొన్నిటి అశ్లీలావతారాలను గూర్చి, కొన్నిటి అనర్థాలు తెచ్చిపెట్టే అవస్థలను గూర్చి రకరకాలుగా చెప్పుకోవడం చాలా కాలంగా ఉన్నదే. అయితే అప్పుడప్పుడు ప్రూఫులు చూసే అవకాశం ఏర్పడినప్పుడు నా చూపులకు చిక్కుకుని, మతిపొరల్లో నక్కుకుని, ఏటి నీటి మడతల్లోని చేపల్లా తళుక్కున స్ఫురించే అచ్చుతప్పులు కొన్ని ఉన్నాయి. అవి అనర్థాలిచ్చేవి కావు, అతీతార్థాలిచ్చేవి. తలాతోకా లేనివి కావు. బుర్రకిర్రుమనిపించినా తోచనివి. కొన్ని అచ్చుతప్పులు అలాగే ఉంటేనే బాగుండేది అనేటంత అద్భుతభావాల కుప్పలు. అనవసరంగా దిద్దుతున్నామే అనే బెంగతో కుంగతీసే అనూహ్యార్థ పేటికలు కొన్ని. అలాంటి అచ్చుతప్పుల్లో నుంచి మచ్చుకు కాదు మెచ్చుకు కొన్ని.

1. "శ్రీనాభుడు"

ఒక ప్రకరణంలో పదేపదే శ్రీనాథున్ని గూర్చిన ప్రసక్తి. ముద్రాపకుని కళ్ళలో, మునివేళ్లలో విరక్తి. ఎన్నిసార్లని శ్రీనాథుడు, శ్రీనాథుడు. అనుకోకుండా ఆ ముద్రాపకుని వేళ్లలో ఒక రసరేఖ మెరిసింది. 'థు'కు బదులుగా 'భు' మీదికి వెళ్లింది వేళ్ల దృష్టి. "శ్రీనాభుడు" సిద్ధమయ్యాడు. శ్రీనాథుడికి భిన్నార్థం వచ్చిందని ఎందుకు కంగారుపడాలి? బంగారంలాంటి వినూత్న ప్రయోగాన్ని ఎందుకు దిద్దేయాలి? కవిసార్వభౌముడు శ్రీనాథుడు ఆగర్భ శ్రీమంతుడు. కవిపితామహుడైన కమలనాభామాత్యుని మనుమడాయె. ఆ "కమలనాభుని" అవతారమే ~~ఈ~~

శ్రీనాథుడు. ముమ్మార్తులా తాతకు తగ్గ మనుమడే. అతడు "కమలానాభుడ"ని అనుకుంటే, కమలా అంటే "శ్రీ" అని తెలుసుకుంటే - కమలానాభుడే శ్రీనాభుడవుతాడు. ఇలా అనుకోకున్నా వచ్చే ముప్పేమీ లేదు. శ్రీనాథుడు "తిలల పెసల" జోలికి పోకముందు ముత్యాలశాలల మధ్య, దీనారటంకాల మధ్య ఈదులాడినవాడేకదా. మొలకమీసం రోజుల్లోనుంచి అమాత్యుల సాంగత్యంలోనో, అవచి తిప్పయ్యల సాహచర్యంలోనో వెలిగినవాడే కదా! సిరి అతణ్ని చిననాడే వరించింది. శ్రీనాథుడైనాడు. సిరి అతనికి పుట్టుకతోనే వచ్చింది. శ్రీనాభుడై నాడు. శ్రీ తన నాభిలో ఉన్న వాణ్ని - ఊకదంపుడుగా శ్రీనాథుడు, శ్రీనాథుడు అనడానికి బదులుగా "శ్రీనాభుడు" అని ఆ ముద్రాపకుని చేయి చెబితే దిద్దడానికి మనకు చేయి ఎలా వస్తుంది మరి ?

2. 'శ్రీస్త్రీ'

అది శ్రీశ్రీని గూర్చిన ప్రకరణం అనుకుందాం. అందులో యుగళశ్రీ మాటిమాటికీ ముద్రాపకుని వేళ్ళకు తగులుతున్నాడు. ఒక "శ్రీ" అలాగే ఉంది. రెండో "శ్రీ" ఉండవలసిన చోట "స్త్రీ" వచ్చి కూచుంది. విపరీతమా ఇది? కాదు : సామాన్యునికి ఊహాతీతం. శ్రీశ్రీ తానే చెప్పుకున్నాడు. శ్రీ అంటే అమృతమనీ శ్రీ అంటే విషమనీ. నిఘంటువుల్లో నిద్రించే ఈ ఉభయార్థాలు గాని, శ్రీరంగం శ్రీనివాసరావు అనే పదద్వయంలోని శిరోద్వయమే ఈ శ్రీశ్రీ అని గానీ తెలియని నిర్మాయకుడైన ఆ ముద్రాపకుడికి ఎందుకో శ్రీ పక్కన స్త్రీ ఉంచాలనిపించింది. అది మగతలో జరిగిందో మనోవిక్రియతలో జరిగిందో మొత్తానికి కొత్తగానే జరిగింది.

శ్రీ అంటే లక్ష్మి. శ్రీ ఒక స్త్రీ. అంటే స్త్రీ అంటే - శ్రీ అనడానికి వీలుంది. ఈ రకంగా చూస్తే శ్రీ స్త్రీ అంటే శ్రీ శ్రీ అనేకదా.

మరోరకంగా చూస్తే శ్రీ అంటే బుద్ధి - సరస్వతి. సరస్వతి ఒక స్త్రీ. అంటే స్త్రీ అంటే సరస్వతి అనడానికి వీలుంది గదా. ఇలా చూస్తే "శ్రీస్త్రీ" అంటే సరస్వతి+సరస్వతి-ఉభయ సరస్వతి. అటు సంప్రదాయానికీ ఇటు ప్రయోగానికీ. అహో! ముద్రాపకుడు మనల్ని ఎంతటి ఎత్తుల్లోకి ఎగరేస్తున్నాడు రెండు పొడి పొడి అక్షరాలతో. ఇది తెలిసి చేసిన తెలివి కాకపోవచ్చు. అవ్యక్తస్ఫురణ-జానపద గీతంలా, అమ్మమ్మ చెప్పే అధ్యాత్మ వేదాంతంలా.

3. 'భావకపులు'

కవులకు "కపులు" అని తప్పుపడడం అచ్చు పుట్టినప్పటినుంచి ఉన్నదే. జోహార్లకు బదులుగా శ్రద్ధాంజలి సమర్పించడం, సందేశం బదులుగా సందేహం అందించడం, కృతజ్ఞతలను మింగేసి కృతఘ్నతలు పుక్కిలించడం తరచుగా వింటున్నవే. చూస్తున్నవే. ఈ "భావకపులు" అనేది ఆ కోవలోనిది కాదు. "భావకవులు" అనడానికి బదులుగా "భావకపులు" అని పడిందిలెండి అని అంత సులభంగా తీసివేసే ప్రయోగం కాదది. భావకవితాయుగాన్ని రెండు మూడు దశాబ్దులు పరిపాలించినవారి తలనూ కవితలనూ, "లోనారపి" చేసిన అసదృశ ప్రయోగమిది. అసలు "కపి" అంటే ఏమిటి? కోతి. "కంపతే చలతీతి కపిః". ఎప్పుడూ కదిలేది కపి. చలనం హృదయధర్మం. మనసు కదిలితేనే భావం పుడుతుంది. "వికారో మానసో భావః" భావకవులు హృదయవాదులు. హృదయం నిత్యచలనశీలం. అందుకే భావకవులు ఆకులో ఆకుగా, పూవులో పూవుగా దాగిపోయారు. నేలనుంచి నింగివరకు సాగిపోయారు. ప్రకృతిలోని ప్రత్యణువులో పరవశించిపోయారు. ఇది చలనగుణం లేని ప్రవృత్తికి సాధ్యమయ్యేది కాదు గదా! అందుకే ముద్రాపకుడిలోని అవ్యక్తసంస్కారధార తిరగబడింది. భావకవులను భావకపులుగా తిప్పేసింది. "కవయతీతి కవిః" అని కదా వ్యుత్పత్తి. కవనం అంటే వర్ణనం. ఆ వర్ణనం ఎలా వస్తుంది-స్పందనం లేనిదే; హృదయంలో చలనం కలగనిదే ? వర్ణనకు మూలం స్పందనం. ఆ స్పందనం ఒళ్ళంతా ఉన్నదే కపి. చలనానికి ప్రతీకలాంటిది కపి. ఈ జీవగుణం అధికంగా ఉండడంవల్లనే "భావకవులు" "భావకపులు"గా పరిణమించారేమో ఆ ముద్రాపకుడి భావముద్రలో.

4. 'ఖండపతి'

మాత్రాచ్ఛందస్సులో అయిదురకాల నడకలున్నాయి. ఖండగతి, త్రిశ్రగతి, చతురశ్రగతి, మిశ్రగతి, సంకీర్ణగతి. వీటిల్లో 'ఖండగతి'ని గూర్చిన చర్చ జరుగుతూ ఉంది. "గతిలేదు" " ప్రగతిపథం" వంటి మాటలు రోజూవింటున్న వే వీధుల్లోనో, అశరీరవాణి బోధల్లోనో. ముద్రాపకుడికి ఈ "ఖండగతి" ఏమిటో విడ్డూరంగా తోచి ఉండవచ్చు. "ఖగపతి అమృతము తేగా"- ఎప్పుడో విన్న పద్యం ఒకటుంది.

తరుచుగా చూసున్న 'జగపతి' ఉంది. ఆ- అది ఖండగతి కాదు "ఖండపతి" అయి ఉంటుంది. హఠాత్ స్ఫురణ. ఝటితిముద్రణ.

5. "సతితార్కికభౌతికవాదం"

మార్క్స్ ప్రవచించిన సిద్ధాంతం గతితార్కిక భౌతికవాదం. డైలెక్టికల్ మెటీరియలిజం అనే దానికి అనువాదమిది. ప్రపంచచరిత్రను వర్గసంఘర్షణ దృక్పథంతో సమీక్షించే గుణం ఈ సిద్ధాంతం వెనక ఉంది. 'ఖండగతి' లోని "గతి" చోట "పతి" ప్రవేశించినట్టే "గతి తార్కిక"లో 'సతి' ప్రవేశించింది. ఆ సమాసంలోని "తర్కం", "వాదం " అన్న పదాలుఅప్పుడప్పుడు వింటున్నవే. భార్యాభర్తల మధ్య అడపాదడపా తర్కాలు, వాదాలు, తర్జనభర్జనలుతప్పని సరి. పతుల పెత్తనాలను మెత్తగా నిరసిస్తూ చతురసతులు వేళ చూసుకుని, వీలుచేసుకుని తర్కం పెట్టుకోవడం, వాదంలోకి దిగడం సత్యదూరం కాదు. ఈ నిత్య నైమిత్తికపతి సతీప్రవృత్తిక వాతావరణం ఆ క్షణంలో ముద్రాపకుడి ముందు నిలబడి ఉంటుంది. 'గతి' వెంటనే 'సతిగా' మారి ఉంటుంది. ఆ 'భౌతిక' పదంలోనూ పదార్థం ఉందికదా. పదార్థమంటే పాల సీసాలు మొదలుకొని అంబాసిడర్ కార్ వరకు విస్తరించి ఉన్న పదమే. భౌతిక వాదంలో వీటికి సంబంధించిన వాదం లేకపోలేదు. "తార్కికభౌతికవాదం" కొప్పున "సతి"ని ముడిచిన ఆ అచ్చుతప్పు మెచ్చుతప్పు కాదంటామా?

6. "విశ్వనాథవారి నామాయణము"

విశ్వనాథవారి శ్రీమద్రామాయణకల్పవృక్షాన్ని గూర్చిన సందర్భం. విశ్వనాథవారనగానే వేయిపడగలు గుర్తుకొస్తుంది. ఈ మధ్య రామాయణం కూడా ముందుకొస్తున్నది జ్ఞానపీఠబహూకృతి వల్ల, హేతువాదుల నిరాకృతి వల్ల. 'విశ్వనాథవారి రామాయణము' అంటే ఏముంది విశేషం? విశ్వనాథ వారిది అన్నిప్రక్రియల్లోనూ ఒక విలక్షణశైలి. ఆయన పలుకేవేరు. ఆముద్ర రామాయణం పైనా ఉంది. దాన్ని "వైశ్వనాథీయం" అనే వాక్చిత్రులూ లేకపోలేదు. విశ్వనాథ వారి వ్యక్తిత్వాన్ని అనుపదమూ నిలుపుకున్న ఆ రామాయణం అతని 'నామాయణం'

కాక వేరేమవుతుంది. ఈ వ్యాసం ప్రూఫులు చూస్తుంటే పదే పదే పక్కదొరలించిన అచ్చుతప్పుల్లో చెప్పుకోదగ్గవి 'కపి' బదులు కసి. 'భావ' కు బదులు బావ. 'పీఠ' కు బదులు పీత. ఎంతదిద్దినా అలాంటివి ఇప్పటికీ అలాగే వుంటే ఈ రచయిత క్షంతవ్యుడు.

ఇంతవరకు వివరించిన అచ్చుతప్పులన్నీ అక్షరచమత్కృతినీ, సమాస వైచిత్రినీ, అతీతార్థస్ఫూర్తినీ అందించే మెచ్చు తప్పులే. అయితే 'అమర కోశము' 'అమరశోకము'గా పరివర్తించిన పట్టులూ లేకపోలేదు. ఇందు లోనూ సత్యం లేదనగలమా? " అమరకోశము " అనే ఈ నిఘంటువు చిన్నప్పుడేభట్టి పెట్టే యోగం పడితే ఆ పసినాల్కలకు అది 'అమరశోకం'గా మారడంలో ఆశ్చర్యమే ముంటుంది.

మాత్రాచ్ఛందస్సులు

'ఛందాంసి ఛాదనాత్' అని నిరుక్తంలో యాస్కుడన్నాడు. అంటే ఛందస్సుభావాలకు తొడుగువంటిదని తాత్పర్యం. 'యదేతేన ఆత్మాన మాచ్ఛాదయన్ ఇతిచ బ్రాహ్మణం'. దేవతలు తమ ఆత్మలను ఛందస్సుల వెనుక దాచుకున్నారని యాస్కుడు బ్రాహ్మణం నుంచి ఉదాహరించాడు. వేదంలోని ఆరు అంగాలలో ఛందస్సొకటి. అంతేకాదు. "ఛందః పాదౌతు వేదస్య". వేదపురుషునికి ఛందస్సే పాదాలని మన ప్రాచీనుల అభిప్రాయం.

పింగళనాగుడు మొట్ట మొదటి ఛందశ్శాస్త్ర నిర్మాత. ఇతడు ప్రధానంగా వైదికచ్ఛందస్సును గూర్చి వ్రాశాడు. అర్వాచీనులైన కేదారభట్టు మున్నగు వారు వైదిక లౌకిక - ఉభయచ్ఛందస్సులను చర్చించారు.

ఛందస్సు అనే సంస్కృతపదానికి "Scando" "స్కందో" అనే లాటిన్ పదానికి సంబంధముందని కీ.శే. చిలుకూరి నారాయణరావు గారభిప్రాయపడ్డారు. "స్కందో" అంటే విభజించడం, భేదించడం. కవులు తమ పద్యాలను, గేయాలను ఒక లయలో రచిస్తారు. లాక్షణికులు వాటిని పరిశీలించి అవి ఎలా ఎలా నడుస్తాయో విడదీసి చూపుతారు. అలా విడతీసి చూపబడిన సూత్రసముచ్చయమే ఛందశ్శాస్త్రం.

ఆత్యాధునికయుగంలో ఛందోబంధాలు సడలిపోతున్నాయి. అలాగే అతి ప్రాచీనకాలంలో ఛందోనియమాలు అంత బలంగా లేవు. ఋగ్వేదంలో ప్రాచీన ఋక్కులను పరిశీలిస్తే ఆనాటి వైదికకవులు ఛందస్సు విషయంలో ఎంత స్వచ్ఛందంగా ఉండేవారో తెలుస్తుంది. కొన్ని ఋక్కులు ఒకే కాలుమీద నడుస్తాయి. కొన్నింటిలో పాదసంఖ్య అటుండనీయండి - గురులఘునియమం కూడా పాటింపబడలేదు. క్రమంగా ఋగ్వేదం పదోమండలంలోకి వచ్చేసరికి ఛందోనియమాలు బిగుసుకున్నాయి. ఐతరేయబ్రాహ్మణంలో నియమబద్ధంగా నిల్చిన ఒక అనుష్టుప్పు చూడండి.

"చరన్ వై మధు విందతి
చరన్ స్వాదు ముదుంబరం
సూర్యస్య పశ్యస్థేమానం
యో నతంద్రయతే నిశం".

అనుష్టుప్పు వైదికచ్ఛందస్సు. ఉక్త, అత్యుక్త, గాయత్రి, ఉష్ణిక్కు, జగతి మొదలైనవి 26 వైదికచ్ఛందస్సులు. ఇవన్నీ అక్షరగణాత్మకాలే. లాక్షణికులు లెక్కకు 26 పేర్కొన్నా వేదాలలో త్రిష్టుప్పు, అనుష్టుప్పు, గాయత్రి, జగతి మొదలైనవి పదిహేనుమాత్రమే బహుళంగా కనిపిస్తాయి. సంస్కృత కావ్యాలలో ప్రయోగింపబడిన ఛందస్సుల్లో చాలవరకు అక్షరగణాత్మకాలే. ఆర్య, వైతాళీయ అనే రెండు ఛందస్సులు మాత్రమే మాత్రాబద్ధంగా అగుపిస్తాయి. ప్రాకృతంలో సంస్కృతంకంటె ఎక్కువ మాత్రాచ్ఛందస్సులున్నాయి. గాథ, దోహా, రసికా, చౌపదిఆ, దోఆఇ, లీలావఇ మున్నగు 33 మాత్రాచ్ఛందస్సులు ప్రాకృతపైంగళంలో వివరింపడ్డాయి. ఈ మాత్రాచ్ఛందస్సులు అధికంగా ప్రచారంలోకి వచ్చింది ద్రావిడభాషల్లోనే.

మాత్ర అంటే ఒక లఘువు. "ఏక మాత్రో భవేద్ హ్రస్వః." లఘువుకు ఒక మాత్ర, గురువుకు రెండు మాత్రలు. మాత్రాచ్ఛందస్సులో గురులఘునియమం లేదు. అక్షరనియమం అంతకంటే లేదు. కేవలం మాత్రల సంఖ్యే ప్రధానం. ఈ మాత్రాగణాలను బట్టి కొన్నిలయ లేర్పడుతాయి. లయ అంటే స్పష్టమైన నడక. నడక కొన్ని కాలఖండాల గుంపు. ఈ లయ మనకు ప్రధానంగా నాలుగు రకాలుగా అనుభావ్య మవుతుంది. వాటినే లాక్షణికులు చతురశ్రం, త్రిశ్రం, మిశ్రం, ఖండం అన్నారు. "తకతక" అని నాలుగు మాత్రలతో నడిచేది చతురశ్రం. "తకిట" అని మూడు మాత్రలతో నడిచేది త్రిశ్రం. "తకిట తకతక" అని యేడు మాత్రలతో నడిచేది మిశ్రం. "తకతక తకతకిట' అనే తొమ్మిది మాత్రల నడకగూడా గాయకులు గ్రహించారు గానీ అది 4,5 అన్న రెండు గుంపులుగానే నడవడం వల్ల దానిని 'సంకీర్ణం' అనే పేరుతో త్రోసివేశారు.

మాత్రాచ్ఛందస్సు కేవలం లయప్రధానమూ, తాళప్రధానమూ కాబట్టి దీనికి అక్షరవృత్తాలకున్న సంకెళ్లు లేవు. శార్దూలం, మత్తేభం మొదలయిన అక్షర

వృత్తాలలో తాళప్రసక్తి లేదు సరికదా స్పష్టమైన లయకూడా దొరకదు. మానిని, కవిరాజవిరాజితం మొదలైన కొన్ని వృత్తాలు తాళబద్ధమైనవి ఉన్నాయి. తెలుగులో నన్నయ వీటిని తొలిసారిగా ప్రవేశపెట్టాడు.

'ఏచి తనర్చి తలిర్చిన క్రోవుల ఇమ్మగురావుల జొంపములన్
పూచిన మంచి అశోకములన్ సురపొన్నల పొన్నల గేదగులన్
కాచి బెడంగుగ పండిన ఆ సహకారములన్ కదళీతతులన్
చూచుచు వీనుల కింపెసగన్ వినుచున్ శుకకోకిలసుస్వరముల్'.

ఇది మానినీ వృత్తం. మాత్రాచ్ఛందస్సు దృష్ట్యా చూస్తే ఇది చతురశ్రగతిలో నడుస్తుంది. కానీ, దీనిలో ఉన్నవి మాత్రాగణాలు కావు, అక్షరగణాలు. ప్రతి పాదంలో వరుసగా 7 భగణాలు, ఒక గురువు ఉన్నాయి. దీని ప్రారంభంలో 'ఏచి'కి బదులుగా 'ఎగిచి' అని మారుస్తామనుకొండి. లయ చెడదు. తాళం అంతకూ భేదించదు. అది వెంటనే "కవిరాజవిరాజితం" అనే వృత్తంగా రూపు దిద్దుకుంటుంది. మొదట పాదం ప్రారంభంలో చేసిన మార్పే లన్ని పాదాల మొదట చేయవలసివస్తుంది. నన్నయ ప్రయోగించిన కవిరాజవిరాజితం చూడండి.

'చని చని ముందట ఆజ్యహవిర్హుతసౌరభధూమలతాతతులన్
పెనగిన మ్రాకుల కొమ్మలమీద నపేతలతాంతములైనను ...'

ఇదీ దాని నడక. మాత్రలనుబట్టి చూస్తే ఈ రెంటికీ తేడా ఏమీ లేదు. కానీ వీటిని మాత్రాచ్ఛందస్సులనలేం. ఎందుచేతనంటే వీటిలో ఉన్నవి అక్షరగణాలు. గురువులు, లఘువులు తమ తమ నియతస్థలాల్లో ఉండక తప్పదు. చతురశ్రగతిలో నడిచే వృత్తాలలో మానిని, కవిరాజవిరాజితములతోపాటు క్రౌంచపదము, తన్వి, భాస్కరవిలసితము మొదలయినవి ఉన్నాయి. అయితే వీటి గణనియమం పరస్పరం భిన్నం. ఇలాంటి తాళబద్ధాలయిన అక్షరవృత్తాలను చూస్తే ఒకటనిపిస్తుంది. మొదట ఇవన్నీ సిసలయిన మాత్రాచ్ఛందస్సులేనేమో! ప్రాచీనకాలంలో మాత్రాచ్ఛందస్సులపై అంతగా ఆదరణలేదు. అధికారమంతా అక్షరవృత్తాలదే. మలయపవనంలా వీచే అక్షరవృత్తాలముందు పైరగాలివంటి

మాత్రాచ్ఛందస్సులకు ప్రసక్తి లేకుండా పోయింది. ప్రతి శ్లోకాన్నీ, పద్యాన్నీ అక్షరగణాలుగా విడగొట్టే అలవాటుపడిన లాక్షణికులు మాత్రోవృత్తాలపై కూడా ఆముద్రవేశారు. తత్ఫలితంగా మానిని, కవిరాజవిరాజితం, మత్తకోకిలవంటి గేయాలు కూడా అక్షరగణాత్మకములైన వృత్తాల జాబితాలో చేరాయేమో?

అప్పకవి సంస్కృతంనుంచి తెలుగులో దిగుమతియైన వృత్తాలనే కాక జాతులను కూడా పేర్కొన్నాడు. ఉపగణమాత్రలతో జాతులేర్పడుతాయి. జాతులలో మళ్ళీ జాతులు, ఉపజాతులని రెండు రకాలు. కందం, ద్విపద, రగడలు, కళికలు, ఉత్కళికలు - ఇవి జాతులు. గీతం, సీసం - ఇవి ఉపజాతులు, ఇవి కేవలం దేశీయచ్ఛందోరీతులనే చెప్పాలి. ఇవి చాలావరకు తెలుగులో, కన్నడంలో ప్రచలితంగా ఉన్నాయి. సీపద్యంలోని గురులఘునియమం వృత్తాలలో ఉన్నట్టుగా ఉండదు. దీని నడకనుబట్టి చూస్తే ఇది 5, 5 మాత్రలకు విరిగే ఖండగతిలో చేరుతుంది. శ్రీనాథుని సీసాలు ఇలాగే విరుగుతాయి. ఒక్క చరణం చూడండి.

'కలసాపు, రప్రాంత, కదళీవ, నాంతర

ద్రాక్షాల, తాఫల, స్తబకముల, కు'.

ఇందులో స్పష్టమైన 5 మాత్రల ఖండగతి ఉంది. ఇది ఇలా ఉండగా మన తెలుగు లాక్షణికులు దీనిని 6 ఇంద్రగణాలు, 2. సూర్యగణాలుగా విభజించారు. 'స్తబకములకు' అని విరిచి వాటిని రెండు సూర్యగణాల క్రింద తేల్చివేశారు. ఇది లయనూ, తాళాన్నీ విస్మరించి చేసిన విభజన. మరి న్యాయంగా పాదాంతమందలి 'కు' అనే లఘువు ఊపిరి తీసుకోవడానికి ఉపస్కారకమైన 5 మాత్రల కాలమే నడుస్తుంది. కాని వెంటనే ఆరో మాత్రకు రెండోపాదాన్ని అందుకుంటేనే తాళం నిలుస్తుంది. కాని మనం ఆ పని చేయం. 'కు' అనే వర్ణాన్ని యథాసంభవంగా 3,4,5,6 ఇలా మాత్రాకాలం మార్చి యీడ్చి వేస్తాము. అందాకా వచ్చిన లయ చాలునని, తాళాన్ని వదిలివేస్తాము. 'లఘువును గురువుగా ఈడ్చే పద్ధతిని గమనించక లాక్షణికులు ఇంద్ర, చంద్ర, సూర్యగణాలని ఒక ఆభానసంప్రదాయం నెలకొల్పినా'రని శ్రీ రాళ్ళపల్లి అనంత కృష్ణశర్మగారభిప్రాయపడ్డారు. ఇంద్రగణాల్లో 5,4 మాత్రల గణాలు, చంద్రగణాల్లో

5,6,7 మాత్రల గణాలు కూడా ఉన్నాయి. అన్నిటికీ ఒకటే మాత్రల విలువ. 'వైకుంఠు బొగడని వక్త్రంబు' అనే సీసపాదంలో 'పొగడని' అనే రెండో గణం ఎంత లయహీనంగా ఉందో మన లాక్షణికులు గమనించలేదు. చదివేవాడు లయకోసం "పొగడని" అనే గణంలోని నాలుగు లఘువుల్లో కనీసం చివరి దాన్నైనా ఊద్వక తప్పదు.

ఇక సీసభేదాల్లో సర్వలఘుసీసం అచ్చంగా గేయం. ఇంచుమించుగా ఇది ద్విరదగతిరగడ మోస్తరుగా నడుస్తుంది.

'కరివరద పరమకృప ధరణిధర సురవినుత' ఈ రకంగా నడుస్తుంది. కొన్ని ద్విపదలచివర రెండు మాత్రలు చేరిస్తే ఖండగతిలోకి వస్తాయి.

అప్పకవి మాలికావృత్తములపేర లయగ్రాహి, లయవిభాతి, లయహారి మున్నగువాటిని పేర్కొన్నాడు. ఇవి మాత్రావృత్తాలు కావు. అయినా తాళబద్ధంగా నడుస్తాయి. ఇవి ఖండగతిలో ఉన్నాయి. వీటిని నన్నయ, నన్నెచోడుడు తొలుత ప్రయోగించారు. ఈ వృత్తాలు ఒకనాడు గేయాలేనేమో!

అప్పకవి నవవిధరగడలను పేర్కొన్నాడు. వీటిని వైతాళీయభేదములన్నాడు. ఇవి కల్తీలేని మాత్రాచ్ఛందస్సులు! అంటే గేయాలు. పాలకురికి సోమనాథుడు పండితారాధ్యచరిత్రలో పేర్కొన్న చంద్రికలు, అర్ధచంద్రికలు, ఏలలు, జోలలు, తుమ్మెదపదాలు, వెన్నెలపదాలు - ఈ రగడ భేదాలే. నన్నయ రగడలను ప్రయోగించలేదు. తొలిసారిగా తెలుగులో రగడను ప్రవేశపెట్టిన వాడు పాలకురికి సోమనాథుడు. ఆ తర్వాత పెద్దన, సూరన, రామరాజభూషణుడు మున్నగు ప్రబంధకవులు పుష్పాపచయాదిఘట్టాలలో రగడలు కూర్చారు. పింగళిసూరన రాఘవపాండవీయంలో రచించిన ద్విరదగతిరగడ చూడండి. అచ్చంగా ఆధునిక గేయంవలె ఉంది.

"పొలిచె మధులక్ష్మి సురపొన్నలను పొన్నలను
తెలివిపడి పుప్పొడుల తిన్నెలను చిన్నెలను
రంగుగ దనర్చు నారంగముల సంగముల
పింగళత జెందె మదభృంగముల అంగముల."

అప్పకవి పేర్కొన్న తొమ్మిదిరకాల రగడల్లోనే సమస్త మాత్రాచ్ఛందస్సులు మందహాసం చేశాయి. జానపదగేయాలనూ, ఆధునికగేయాలనూ పరిశీలిస్తే అవన్నీ ఈ రగడల్లో ఏదో ఒకదానికింద ఒదిగిపోతాయి. అప్పకవి వివరించిన తొమ్మిది రగడలను ఆధునికగేయాలతో దిఙ్మాత్రంగా సమన్వయం చేసి చూపుతాను.

1. హయప్రచార రగడ : ఇది త్రిశ్రగతిలో నడుస్తుంది.

   "ఔను నిజం ఔను నిజం

   నీవన్నది నిజం నిజం".

2. తురగవల్గనము : ఇది హయప్రచార రగడను రెట్టింపు చేస్తే ఏర్పడుతుంది.

3. విజయమంగళము : ఇది తురగవల్గనానికి రెట్టింపు.

4. ద్విరదగతి : ఇది ఖండగతిలో నడుస్తుంది.

   'ఎవరి గజ్జెల రవళివే నీవు మంజీర

   ఎవరి కజ్జల బాష్పధారవే మంజీర!"

5. విజయ భద్రము : ద్విరదగతికి రెట్టింపు.

6. మధురగతి : ఇది చతురశ్రగతిలో నడుస్తుంది.

   "మరో ప్రపంచం మరో ప్రపంచం

   మరో ప్రపంచం పిలిచింది".

7. హరిగతి : ఇది మధురగతికి రెట్టింపు.

8. హరిణగతి : ఇది మిశ్రగతిలో నడుస్తుంది.

   'దేశమును ప్రేమించుమన్నా

   మంచియన్నది పెంచుమన్నా!"

9. వృషభగతి : ఇది 28 మాత్రల ఛందస్సు

   పాదానికి 14 మాత్రలుంటాయి.

"ఆనందం అర్ణవమైతే
అనురాగం అంబరమైతే
ఆనందపుటంచులు చూస్తాం
అనురాగపు లోతులు తీస్తాం."

మాత్రాచ్ఛందస్సులు రగడరూపాల్లా చిరకాలంనుండి తెలుగు కావ్యాల్లో తళుక్కుమంటున్నా వాటికి 20వ శతాబ్దిదాకా తగిన ప్రాపకం దొరకలేదు. ఆధునిక కవులు వృత్తాలతోపాటు మాత్రాచ్ఛందస్సుల్లో కూడా ప్రత్యేక కావ్యాలు వ్రాయడం మెచ్చుకోదగింది. అయితే పలువురు యతిగానీ, ప్రాసంగానీ, అంత్యనియమం గానీ పాటించక యథేచ్ఛగా వ్రాస్తున్నారు. ఇది వాంఛనీయంకాదు. అష్టదిగ్బంధనం ఉండాలని నేనను కాని ఏదో ఒక నియమం ఉండడం మంచిది. అది యతైనా కావచ్చు. ప్రాసమైనా కావచ్చు. గేయంలో చమత్కారం తప్ప రససిద్ధి కలిగించే గుణం లేదని కొందరు సందేహిస్తున్నారు. ఇది విచార్యం. ఆధునికయుగంలో కన్నడంలోని మహాకావ్యాలన్నీ మాత్రాచ్ఛందస్సులోనే ఉన్నాయి. అంతమాత్రాన అవి రసవంతమైనవి కావా? జీవమున్న కవిత్వానికి ఛందస్సు ఆటంకం కాదు. 'క్రియాసిద్ధి స్సత్త్వే భవతి మహతాం నోపకరణే'.

★

సారసౌరభం

'అంత కడివెడు పాలపై ఒ
క్కింత మీగడ పేరినట్లుగ
మనకు మిగులును గతము లోపలి
మంచి; అదియే సంప్రదాయము''

సంప్రదాయానికి నా నిర్వచనమిది. గతమంతా సంప్రదాయంకాదు. గతంలోని మంచిమాత్రమే సంప్రదాయం. 'సమ్యక్ ప్రదానం సంప్రదాయః'? అని కదా వ్యుత్పత్తి.

ఆంధ్రసాహిత్యం వెయ్యేళ్ళపంట. ఆ వెయ్యేళ్ళలో వేనవేల కావ్యాలు పుట్టాయి. నేటికీ, రకరకాల రాజకీయ సాంఘిక పరిస్థితులధాటికీ మిగిలినవి ఒక కొన్నిమాత్రమే. కాలం విధించిన అగ్ని పరీక్షలకు ఆగి, సలసల కాగి ఈనాటికీ శేషించిన పాలు బహుళ ప్రచారంలో ఉన్న ఉత్తమ శ్రేణికి చెందిన కొన్ని ప్రాచీన కావ్యాలు. వాటిలో మీగడతరకల వంటివి కొన్నే కొన్ని ఘట్టాలు. ఆ ఘట్టాల్లో తెలుగుజాతి బాగా జీర్ణించుకున్నవీ రక్తవృద్ధికి తోడ్పడుతున్నవీ కొన్నే కొన్ని పద్యాలు.[1]

ఆ కొన్ని ఘట్టాలకోసమైనా, ఆ ఎన్నికైన కొన్ని పద్యాల కోసమైనా మనం ప్రాచీనకృతులను పఠించవలసివుంది. ఆ సంప్రదాయాల పునాదుల మీదనే సరికొత్త ప్రయోగాల వజ్రసౌధాలు నిర్మించుకోవలసి వుంది. వర్తమానంలో కీర్తిశిఖరం అందుకున్న ఏ అభినవకావ్యమూ సంద్రాయాన్ని సంపూర్ణంగా ఛేదించింది కాదు. నేలవిడిచి సాముచేసిందీ కాదు. అయితే అలా చేయాలని దుస్సాహసం చేసిన చిల్లర కృతులు కొన్ని లేకపోలేదు. ఏమి లాభం? ఎగిరిన మరుక్షణంలోనే చతికిల బడ్డాయి పాపం!

---

1. మనుచరిత్రలో వరూథినీప్రవరుల ఘట్టం, పారిజాతాపహరణంలో సత్యభామ అలుక, పాండురంగ మాహాత్మ్యంలో నిగమశర్మకథ ప్రబంధారణ్యాల్లో పూసిన పచ్చని పొదరిళ్ళు.

యుగయుగాల సాహిత్య చరిత్రను హేతుదృష్టితో, పక్షపాతరహితహేతి దృష్టితో పరిశీలిస్తే తెలుస్తుంది, ఈ నాటికీ ఉత్తమకృతులుగా కోటి కెక్కినవాటి వెనక ఎంతటి సంప్రదాయబలం అండగా వుందో.

వేదబుక్కులలోని ప్రకృతి రామణీయకాన్ని పుడిసిలించనిదే ఆదికవి వాల్మీకి శ్రీమద్రామాయణాన్ని రచించగలిగేవాడు కాడు. వాల్మీకి ఆత్మను ఆకళించుకోనిదే కాళిదాసు కమనీయకవితాసృష్టి చేయగలిగేవాడు కాడు. సంస్కృతంలో వ్యాసుడులేక తెలుగులో నన్నయ్య లేడు. కాళిదాసాదులు లేకపోతే శ్రీనాథాదులు లేరు. పాశ్చాత్య సాహిత్యం పట్లకూడా ఇదే వర్తిస్తుంది. మిల్టన్‌పై వర్జిల్ ప్రభావం, ఆ వర్జిల్‌పై హోమర్ ప్రభావం, షేక్స్పియర్‌పై మార్లో ప్రభావం, ఆ మార్లోపై చాసర్ ప్రభావం కోటిగొంతుకలతో ఘోషిస్తున్నాయి-అన్ని యుగాల్లోనూ సాహితీస్రష్టలందరిపైననూ సంప్రదాయముద్ర కంఠదఘ్నంగా ఉంటుందని. శ్రీశ్రీవంటి ప్రయోగశీలి గేయరచనపై మనుచరిత్ర వసుచరిత్రల ఆశ్వాసాంత పద్యాల ప్రభావం ఎంత పటిష్ఠంగా వుందో అభిజ్ఞులకు తెలిసిందే. ఒక వాణివెనుక ఎందరి అనుభవమో నిబిడీకృతంగా ఉంటుందన్న వర్జీనియావుల్ఫ్ అభిప్రాయం ఈ సందర్భంలో గమనించదగింది. [2]

అయితే రాకెట్ వేగంతో పురోగమిస్తున్న వర్తమానచరిత్ర దృష్ట్యా అనుక్షణం పరివర్తనంచెందుతున్న విలువలదృష్ట్యా ప్రాచీనకావ్యాలను పఠించవలసిన అవసరం ఎంతవరకుంది? ఎంతవరకా? గుండెలోనుంచి చిమ్ముకొని వచ్చే నగ్నభావాలకు సముచిత సశక్తికశబ్దాలను తొడగడంలో సహకరించే టంతవరకు. విజ్ఞానసీమలనూ, ఆలోచనావలయాలనూ మరింతగా విస్తృత పరిచేటంతవరకు. చిక్కని ఊహలకు రెక్కలిచ్చి అనంత వియత్పథాలలో ఎగరగలిగే మొక్కవోని ఓజస్సు అందించేటంత వరకు. చెప్పదలచుకున్నది సూటిగానే కాకుండా సుందరంగా చెప్పే సవ్యసాచిత్వం సంతరింపజేసేటంతవరకు. అంతవరకే.

అంతేకానీ ప్రాచీనులు చెప్పిన ప్రతి అభిప్రాయం నేడు శిరోధార్యమని కాదు. ప్రబంధాల్లో మన మహాకవులు మేడలనూ, ఎత్తైన గోడలనూ వర్ణించడానికి చేసిన సాముగరిడీలతో ఆధునికునికి నిమిత్తం లేదు. శృంగారఘట్టాల్లో

---

2. "The experience of the mass is behind a single voice.

అడుగడుగునా కథకూ, కొంతవరకు సభ్యతకూ అడ్డుతగిలే కచకుచవర్ణనలతో, నాభీత్రివళులచిత్రణలతో వర్తమానభావుకునికి ప్రమేయం లేదు.[3] అలాగే ప్రాచీనులు కరుడుగట్టిన వర్ణవ్యవస్థపై కట్టుకున్న అభిప్రాయ... కట్టడాలతో, గతకాలమే భావికాలంకంటె గొప్పదని ప్రకరణవశాన చేసిన ప్రసంగాలతో ఆధునికుడు ఏకీభవించడు. 'జరాతుర'ను 'మూడు కాళ్లముసలిది' అన్నప్పుడు ఆంధ్ర నైషధకారుని తెలుగు నుడికారపు నిగారానికి తలవూపుతాడు. 'చెప్పకు మిట్టి తుచ్ఛసుఖముల్ మీసాలపై తేనియల్' అన్నప్పుడు మనుచరిత్రకారుని ధర్మ పాక్షికతకు జోతలర్పిస్తాడు. 'మనమెరియదె ప్రాణమైన మగడిట్లయినన్' అన్నప్పుడు పారిజాతాపహరణకర్త మానినీమనస్తత్త్వవిశ్లేషణశక్తికి పరవశిస్తాడు. కొన్ని సందర్భాల్లో వర్ణ్యవస్తువుతో ఏకీభావం పొందలేకున్నా, ఆ మహాకవుల ఊహల ఉడ్డీనానికీ, కుశాగ్రధిషణకూ, బహువిషయపరిజ్ఞానానికీ జోతలర్పిస్తాడు.

వైజ్ఞానికంగా ఎంతగా పురోగమిస్తున్నా మన ఆలోచనాపరిధిపై పురాణ సంప్రదాయాల ప్రభావం ఏదో ఒకరకంగా భాసిస్తూనే వున్నది. పురాణాల్లోని కొన్ని ఘట్టాలు, కొందరివ్యక్తిత్వాలు ఆధునిక జీవితంలో ప్రతీకలుగా మారిపోయాయి. నేటికీ విలువల వలువలను ఊడ్చివేసేవాడు దుశ్శాసనుడు. కుతంత్రాల పద్మవ్యూహాలను చీల్చే కుమారవీరుడు అభిమన్యుడు. ఋజు వాక్కు రామబాణం. సహనపరీక్ష అగ్ని పరీక్ష. ఇంకా ఆ కబంధహస్తాలు, ఆ విలయతాండవాలు, ఆ బలిపీఠాలు, ఆ గొంతెమ్మ (కుంతి) కోరికలు, ఆ 'సుప్పనాతి' చేష్టలూ ఇప్పటికీ దైనందినజీవితంలో ఆధునిక భావప్రకటనకు అలంబనాలుగా ఉన్నాయి. నవకవులు కూడా త్రేతాగ్నులనూ, హోమజ్వాలలనూ, రుద్రవీణలనూ, ధ్రువతారలనూ, ఆధునికయుగచైతన్యాన్ని ప్రతిబింబించడానికి కవితాప్రతీకలుగా స్వీకరిస్తూనే వున్నారు. గతాన్ని గతం దృష్టితో కాకుండా వర్తమాన స్ఫూర్తికి అనుగుణంగా మలచుకునే ధోరణి ఇది.[4]

(యువభారతివారి 'కావ్యలహరి' పీఠిక - చిన్న మార్పులతో)

---

3. ఆధునికుల పరిశోధనశాల అంగంకాదు అంతరంగం నేటికవి చిత్రం చేది ఒంటిపొరల వెనక ఉద్వేగంతో కొట్టుకునే గుండెలచప్పుళ్లనూ, భావసంఘర్షణల నెగళ్లనూ.

4. 'Not only the pastness of the past, but of its presence'

టి.యస్. ఇలియట్

ఆముఖం*

"మిత్రోజనాన్ చేతయతే" (సూర్యుడు జనాన్ని మేల్కొలుపుతున్నాడు.) ఇది వేదబుక్కు. యుగయుగలుగా ప్రకృతీ, ప్రజలూ నిత్యం అనుభవిస్తున్న సత్య వాక్కు. నిద్ర సగం మృత్యువు. జీవులకు ఇది ఏనాడూ తప్పదు. అంతమాత్రాన నిద్ర కాదు గెలిచేది-జాగృతి. తమస్సు కాదు నిలిచేది-ఉషస్సు. కాంతి చైతన్యస్వరూపం. అందుకే ప్రతిదినం ఉదయదిశలో అరుణారుణ భానుదీపం.

సూర్యుడు సృష్టికి మిత్రుడు, కవీ అంతే. చీకటిదుప్పటి కప్పుకుని గురకపెట్టేలోకం కనులు విప్పేవాడు కవి.

మతాలు కొందరినే మేల్కొలుపుతాయి. రాజకీయాలు కొందరినే రగుల్కొలుపుతాయి. పదునున్న కవిత-సమాజాభ్యుదయం అదనెరిగిన కవిత అందరినీ మేల్కొలుపుతుంది. అన్ని కాలాల్లోనూ చైతన్య విస్ఫులింగాలను రగుల్కొలుపుతుంది. అందుకే అసలైన కవిత విశ్వజనీనం, సార్వకాలికం.

ఈ సంపుటిపేరు "చైతన్యలహరి". తెలుగుకవితను మలుపులు తిప్పిన - తెలుగుజాతికి మెలకువలు నేర్పిన-అయిదుగురు ఆంధ్రకవుల చైతన్యస్ఫూర్తిని గూర్చి అయిదుగురు ఆలోచనాలోచనులు అందించిన ఉపన్యాసాల సంకలనమిది. ఆ అయిదుగురు వీరు - తిక్కన, పాలకురికి, కృష్ణదేవరాయలు, వేమన, గురజాడ.

ఇంతకూ చైతన్యమంటే యేమిటి? "చిత్" కుదుట పుట్టిన మాట యిది. "చితి సంజ్ఞానే" అని వ్యుత్పత్తి, చిత్, చిత్తం, చేతన-అన్నీ ఒకటే. చేతనా శబ్దభావార్థకమే చైతన్యం. చైతన్యమంటే స్థూలంగా జ్ఞానం. వేదాంతగ్రంథాల్లో చైతన్యమంటే "అపంచీకృతజ్ఞానం" (original undifferentiated consciousness). వేదాంతులదృష్టిలో ఇది నిరుపాధికం. శరీరాదీంద్రియసంపుటిచేత అనవచ్ఛిన్నం. అంటే ఇంద్రియాలచేత కప్పబడనిది.

---

* యువభారతివారి 'చైతన్యలహరి' పీఠిక-కొద్దిమార్పులతో.

ఆత్మ అవచ్ఛిన్నం. పరమాత్మ అనవచ్ఛిన్నం. ఈ దృష్ట్యా చైతన్యమంటే పరబ్రహ్మస్వరూపం. "సర్వచైతన్య రూపాం తాం ఆద్యాం దేవీంచ ధీమహి" అని దేవీభాగవతంలో వుంది. దేవి చైతన్యస్వరూపిణి. అఖిలశక్తిస్వరూపిణి. ఇక్కడ చైతన్యమంటే Cosmic universal consciousness. ప్రాచీనుల దృష్టిలో చైతన్యమంటే దివ్యశక్తి. ఆధ్యాత్మికస్ఫూర్తి, పరమజ్ఞానం, బ్రహ్మజ్ఞానం. ఎఱ్ఱన నృసింహపురాణాన్ని "విజ్ఞానాత్మక వాఙ్మయం" అంటాడు. ఇక్కడ విజ్ఞానం అంటే ఈనాడు మనం అనుకునే "సైన్సు" కాదు. అది 'పెంజీకటి కవ్వలివెలుగు'. చదువులలో మర్మం. పరమాత్మ పరిజ్ఞానం. ఈ రకంగా ప్రాయికంగా ఆధ్యాత్మికపరిధిలో వాడబడే 'చైతన్య' శబ్దం ఈనాడు భౌతిక దృక్పథంలో వాడుకలో వుంది. 'జాతిలోచైతన్యం' అని వాడుక. ఇందులో స్వాతంత్ర్యకాంక్ష, సమసమాజ నిర్మాణధ్యేయం ద్యోతకమవుతున్నాయి. "వెనుకబడిన వర్గాల్లో చైతన్యం" తరతరాలుగా పాలకవర్గాలు, అగ్రవర్ణాలు తమ నోళ్ళకూ నొసళ్ళకూ బిగించిన సంకెళ్ళను తెంచుకునే ప్రతిఘటన దృక్పథం ఇందులో ధ్వనిస్తున్నది. 'విద్యార్థుల్లో చైతన్యం' పాఠాలు చదవడమే కాదు. అవసరమైతే తమ హక్కుల కోసం పోరాటాలు చేసే ఉద్యమస్ఫూర్తిని ఈ మాట సూచిస్తున్నది.

ఈ సంపుటిలోని చైతన్యమూర్తులైన కవులను ఈ రెండు దృక్కోణాల తోనూ చూస్తున్నాను. తిక్కన, పాలకురికి సోమనాథుడు, కృష్ణదేవరాయలు, వేమన, గురజాడ-ఈ అయిదుగురూ చైతన్యస్వరూపం అవగాహన చేసుకున్న వారే. తాము కాలూనివున్న కాలాన్ని తమ కృతులతో, చేతలతో చైతన్య దీప్తం చేసినవారే.

తిక్కన ఉన్నాడు. ఏమిటి ఈయన కలిగించిన చైతన్యం? "మామా" అని పిలిచిన మనుమసిద్ధికి ఓ కృతికన్యను ధారపోయడం కాదు. లుకలుకలాడు తున్న ఆ ప్రభువు గద్దెను తన విజ్ఞతతో, రాజనీతిజ్ఞతతో నిలబెట్టడమూ కాదు. హరి మేలని, హరుడు మేలని కీచులాడుకుంటున్న ధార్మికరంగంలో సరికొత్త సమన్వయదృక్పథాన్ని ప్రతిపాదించడం, హరిహరాద్వైతాన్ని స్థాపించడం. అలా శివకేశవవిభేదాలతో కుమ్ములాడుకుంటున్న వారు అజ్ఞులుకారు. "ఏకం సత్‌విప్రా బహుధా వదంతి" అన్న ఆర్షోక్తిని వల్లించేవారే. పేర్లువేరైనా దేవుడొకడేనని, పూలు వేరైనా పూజ ఒకటేనని గ్రహించినవారే. అయినా ఆనాడు తప్ప లేదు భిన్నమతాల

ప్రాగల్భ్యం; ఈనాటి రకరకాల పార్టీల రాజకీయాలలాగా. సమాజంలో ఇప్పుడు రాజకీయాలకున్న ప్రాబల్యం ఆ రోజుల్లో మతాల కుండేదని తాత్పర్యం.

తిక్కన్న వ్యాసభారతాన్ని "ధర్మాద్వైత" దృష్టితో సమీక్షించాడు. వేదాలకు, అఖిలస్మృతివాదాలకు, బహుపురాణవర్గాలకు వాదైనచోట భారతమే నాలుగు పురుషార్థాలకూ న్యాయపీఠమని చెప్పాడు. నన్నయ కూడా అన్నాడు "ధర్మతత్త్వజ్ఞులు ధర్మశాస్త్రంబని" భారతాన్ని కొనియాడుతారని. అంతటితో ఆగలేదతడు. అధ్యాత్మవిదులకు, ఐతిహాసికులకు, నీతివిచక్షణులకు, కవివృషభులకు ఒక్కొక్కరికి ఒక్కొక్కరకంగా తమ తమ దృక్కోణాలనుబట్టి భారతం గోచరిస్తుందని వివరించాడు. తిక్కన ఒక ధర్మాంశం మీదే తన దృష్టిని కేంద్రీకరించాడు. ఆ ధర్మాన్ని తానూ అద్వైతదృష్టితోనే ఆకళించుకున్నాడు. ధర్మాచరణలో మతప్రమేయం లేని అద్వైతపథాన్ని అనుసరించాడు. అదే హరిహరాద్వైతం. తిక్కన్న ప్రతిపాదించిన ఈనూతనతత్త్వం ధార్మికజగత్తులో అపూర్వచైతన్యాన్ని కలిగించింది. తదనంతర కవులైన మారన, నాచన సోమన వంటి వారు ఈ దృక్పథాన్ని పాథేయంగా స్వీకరించి పయనించారు. పోతన్న కూడా భాగవతంలో పూర్వకవిస్తుతిలో తిక్కన్న మనీషిని "హరిహరచరణారవింద వందనాభిలాషి" గానే సంభావించాడు.

తిక్కన్న చేసిన మరోగొప్పపని "జాత్యము గాని ఒప్పయిన సంస్కృత మెన్నడు జొన్ప"నని ప్రతిజ్ఞ చేయడం. అంటే తెలుగును తెలుగువాడిలా తెలుగులా వ్రాయడమన్నమాట. తిక్కన్న అనగానే తెలుగు గుర్తుకొచ్చేది అందుకే. వేదవేదాంత విషయాలనైనా అలతిఅలతి తెలుగు పలుకులతో అందించవచ్చునని, ఆ భాష కంతటి జీవముందని అలనాడే నిరూపించిన మహాకవి తిక్కన్న. నన్నయ భారతాన్ని "జగద్ధితంబుగ" అనువదిస్తే, తిక్కన్న "ఆంధ్రావళి మోదముంబొరయునట్లుగ" రచించాడు. అదీ తేడా.

తిక్కన్న అభిమానించిన తెలుగునే మరింతగా అతిశయింపచేసినవాడు పాలకురికి సోమన్న. పాలకురికి కాలానికి వృత్తరచనదే పెత్తనం. చంపూకావ్యాలదే సామ్రాజ్యం. సంస్కృత పదభూయిష్ఠరచనదే సార్వభౌమత్వం. అప్పుడు పట్టుకున్నాడు సోమన్న జానపదుల నోళ్ళలో, రోళ్ళలో, రోకళ్ళలో, తిరుగళ్ళలో

తిరుగుళ్లుపడుతున్న ద్విపద గీతులను. వీటిని తెలుగుమాటలనొద్దు వేదాలు సుమా- అని ఎలుగెత్తాడు. సూటిగా తేటగా కవిత చెప్పాలంటే జాను తెనుగుకు దీటు లేదని చాటాడు. వీధిమానిసి మాట్లాడుకునే తెలుగును అపౌరుషేయాలైన వేదాల సరిబంతిలో నిలపడం పాలకురికి కలేజాకు నిదర్శనం. ఇతడు ఇతివృత్తంకోసం ఏ వ్యాసుణ్ణో ఆశ్రయించలేదు. ఏ పురాణాలనో తవ్వలేదు. తనకు కొంచెం ముందుగా ధర్మవీరుడుగా వీరవిహారం చేసిన బసవని చరితను ఎన్నుకున్నాడు. ఆ బసవనికాలంలోనే మట్టిలో పుట్టి మాణిక్యాలుగా విలసిల్లిన మడివాలు మాచయ్యవంటి సామాన్యజనుల జీవితగాథలను స్వీకరించాడు. చదువురాని జానపదుల గుండెచప్పుళ్ళకు వాహికలైన రెండు కాళ్ళ ద్విపదలలో దండికావ్యాలు సృష్టించాడు. శబ్దాన్ని వ్యాకరించగలిగే అపారవ్యుత్పత్తి ఉన్నా జనసామాన్యంలో వాడుకలో ఉన్న వైరిసమాసాలకు, వ్యావహారికపదరూపాలకు కావ్యగౌరవం కలిగించాడు.ఆవేశం కావ్యానికి ప్రాణభూతమని అక్షరాలా నిరూపించాడు. భాషలో, భావనలో, వస్తువులో, ఛందస్సులో ఆధునికులకు తలబంతి కాగలిగిన ప్రతిఘటనదృక్పథాన్ని ప్రదర్శించిన చైతన్యమూర్తి పాలకురికి సోమనాథుడు. అయితే, ఇంతటి వైతాళికుడు ఆ రోజుల్లో రాశికి రాకపోవడానికి కారణం మతంపట్ల అతని కున్న పాక్షికదృక్పథం. తాను భవితో (శైవేతరునితో) భాషింపనన్నాడు. ఫరవాలేదు. ఆ భవిని తాకినా, కనీసం చూసినా పంచమహాపాతకాలు చుట్టూకుంటాయన్నంతగా గిరిగీసుకున్నాడు. భాష విషయంలో, కవిత్వ విషయంలో అంతటి స్వచ్ఛందతను చూపిన ఈ దేశికవీంద్రుడు మత విషయంలో అంతగా ఎందుకు కుంచించుకు పోయాడో ? ఆశ్చర్యం వేస్తుంది.

కృష్ణదేవరాయాలు ఆంధ్రకర్ణాటాధీశ్వరుడు. సాహితీసమరాంగణ సార్వభౌముడు. రాజకవి. కవిరాజు. అయినా అతణ్ణి దొడ్డకవిగా నిలబెట్టినవి ఈ సనదులూ, బిరుదులూ కావు. చేవగల తెలుగు "అముక్తమాల్యద'' వంటి ప్రౌఢకావ్యం వ్రాయడం. అంతకుముందు అతడు వ్రాసినవన్నీ సంస్కృత కావ్యాలే. అప్పటికి తెలుగు ఈ రాయల దృష్టికి ఆనినట్టు లేదు. కలలో శ్రీకాకుళంలో వెలసిన తెలుగురాయడు అనతిచ్చాడు గోదాదేవిగాథ తెలుగులోనే వ్రాయవలసిందని. ఇంకేమి? ఆ కన్నడరాయడు గంటమందుకున్నాడు. ఎక్కడెక్కడి తెలుగు

పలుకుబళ్ళనో ఏరి రాశిపోశాడు. "దేశభాషలందు తెలుగు లెస్స" అంటూ ఏనాడో శ్రీనాథుడు అలవోకగా అన్నమాటను కృత్యాదిలో తిరగవేశాడు. తెలుగు కలకండ అని ఆనాటి అన్యభాషీయులకు కన్నుగుట్టేట్టు చాటి చెప్పాడు. సమకాలిక ప్రబంధకవులు చేయని మరో మంచిపని కూడా చేశాడు. వారికెవ్వరికీ అగుపడని సామాన్య గృహస్థుల ఇళ్ళనూ, వాకిళ్ళనూ, చూరులనూ, బ్రతుకు తీరులనూ హృదయంగమంగా చిత్రించాడు. "విలసద్భావరసాద్యలంకృతులచే నొప్పారు" ఆంధ్ర మహాకృతులెన్ని వున్నా "తెలుగంచు" చెవి పెట్టని పండితుల తుప్పుదుల్పాడు. అయితే తెలుగుతనానికి కలికితురాయి కూర్చిన ఈ కవిరాజే "ఉషఃస్నాత ప్రయాతద్విజావళిపిండీకృతశాటు" లంటూ మధ్య మధ్య తెలుగువారి గూబ లదరగొట్టాడు. అందుకు కొంతవ్యధ కలిగినా ఒకటి మాత్రం చెప్పుకోవాలి. తన ఆస్థానంలో కవిదిగ్గజాలను పోషించడంలోనేమి, మనుచరిత్ర, పారిజాతాపహరణం వంటి రసవత్ప్రబంధాలకు కృతిపతిత్వం వహించడంలో నేమి, "ఎదురైనచో తన మదకరీంద్రము డిగ్గి" వీధిలో వెళ్ళే తెలుగుకవికి కేలూతనొసగి ఎక్కించుకోవడంలో నేమి, పరదురాక్రమణలో మగ్గిపోతున్న తెలుగునేల నాలుగు చెరగులను ఒక్కటిగా ముడిచి, తెలుగు సంస్కృతిని వెల్లగొడుగుక్రింద నిలిపి, తెలుగువారి యశోరశ్మిని ఖండాంతరాల దాకా వ్యాపింపచేయడంలో నేమి కృష్ణరాయడు నాన్యతోదర్శనీయుడు, ప్రాతఃస్మరణీయుడు.

పాలకురికి సోమన్న ద్విపదల్లో కావ్యం వ్రాయడం గొప్ప ప్రయోగమే. కానీ అప్పుడప్పుడు, ఆవేశం అంచులు ముట్టినప్పుడు, కావ్యకళాప్రౌఢి కాకలు తీరినప్పుడు అతడు పదేసి పంక్తులదాకా సంస్కృత సమాసాలతో సాముగరిడీలు చేశాడు. మరి వేమన్న అలా కాదు. ఇతడు దేశికవి. ఇతడు వరించిన ఛందస్సు తెలుగునాట గజ్జెలు కట్టుకున్న ఆటవెలది. ఆ ఆటవెలది పద్యంలో చివరి పంక్తి "విశ్వదాభిరామ వినురవేమ"కే సరిపోతుందాయె. ఒక మిగిలినవి మూడు పంక్తులు. ఆ మూడు పంక్తుల్లో ముల్లోకాల జీవరహస్యాలను ఇమిడించాడు. తిక్కన్న తరువాత తెలుగునుడికి ఎంతటివాడి వుందో రుజువు చేశాడు. "కొండ అద్దమందు కొంచెమై యుండదా" అన్నట్టు బ్రహ్మాండమంతటి విషయాన్ని చిన్న చిన్న పద్యాలలో కుదించి చెప్పాడు. "అల్పాక్షరముల అనల్పార్థరచన" అన్న పాలకురికి నినాదాన్ని

గుట్టుచప్పుడు గాకుండా ఆచరించి చూపాడు. వేమన్న తెలుగు జాతికిచ్చిన కానుకలు ఇంకా ఉన్నాయి. సమకాలీన సమాజంలోని మేడిపళ్ళ పొట్టలు విప్పిచూపడం, పురుషులెవరో పుణ్యపురుషులెవరో విడమరిచి చెప్పడం, అవసరమైతే కవి తన కలాన్ని కత్తివాదరలా ప్రయోగించగలడని నిరూపించడం. ఈ ఒక్క పద్యం చాలు ఈనాటి సంఘాన్ని ఎడాపెడా వాయించడానికి.

> "కులముగల్గువారు గోత్రముగలవారు
> విద్దెచేత విర్రవీగువారు
> పసిడిగల్గువాని బానిసకొడుకులు
> విశ్వదాభిరామ వినురవేమ."

కాదంటామా? పెదవులు కాదన్నా హృదయం ఎదురుతిరుగుతుంది. మతమౌఢ్యాలనూ, పైపై మెరుగులనూ, దగాలనూ, దౌష్ట్యాలనూ అడుగడుగునా ఎత్తి చూపి, ఈనాటికీ తెలుగువారి గుండెల్లో గూడుకట్టుకునివున్న ప్రజాకవి వేమన్న. బతికి వున్నప్పుడు అతని పద్యాలు సామాన్యజనంలో ఎంతటిసంచలనం కలిగించాయో నేటికీ అఖిలాంధ్రకోటికీ అంతటి చైతన్యాన్నే కలిగిస్తున్నాయి. తెలుగు కవితకు ఖండాంతరకీర్తిని తెచ్చిపెట్టింది వేమన్నే. "నీ భాషకు మూలధనం ఏ"దని ఎవరైనా అడిగితే దోసిళ్ళకొద్దీ ఎత్తి చూపగలిగేవి వేమన్న పద్యాలే.

గురజాడను వాల్మీకి అన్నారు. వాల్మీకి రామకథను కావ్యంగా మలిచాడు. రాముడు ఆదర్శపురుషుడు. ఆ రామకథను యుగయుగాలకూ స్మరణీయంగా చేసింది వాల్మీకే. మరి గురజాడను వాల్మీకితో ఎందుకు పోల్చారు? ముత్యాల సరాలు సృష్టించినందుకా? కాదు. అంతవరకు మిశ్రగతిలో, వృషభగతి రగడలో, మేలుకొలుపు పాటల్లో తలదాచుకున్న ఛందస్సే అది. వ్యావహారిక భాషను కవిత్వంలో ప్రవేశపెట్టినందుకా? కాదు. జానపదగేయాల్లో చిరకాలంగా ఉన్నదే అది. నా దృష్టిలో ఒక్క "దేశభక్తి" గీతం చాలు గురజాడను వాల్మీకి అనడానికి. రామాయణం వల్ల ఆదర్శమానవులెవరో తెలిసింది. దేశభక్తిగీతం వల్ల దేశమంటే రాళ్ళకూ, రప్పలకూ, చెట్లకూ, చేమలకూ అతీతమైన 'మనిషే'నని తెలిసింది.

"దేశమంటే మట్టికాదోయ్

దేశమంటే మనుషులోయ్"

మనిషిని ఇంత నిర్దిష్టంగా దివ్విటీపట్టి చూపిన కవిత తెలుగులో మరొకటి లేదు. మనిషిని మనిషిగా చూపడంకన్న మహత్తరకవిత మరేదీలేదు. అందుకే అంటున్నాను 'దేశభక్తి' గీతం ఒక్కటే చాలు గురజాడను ప్రవక్తగా నిలబెట్టడానికని. కాలం గడుస్తున్నకొద్దీ గురజాడ ప్రభావం తెలుగునాట మరింతగా కుదురు కుంటున్నది. ఇరవయ్యో శతాబ్ది తొలిజాములో అతడందించిన చైతన్యం క్రమంగా మధ్యాహ్న మార్తాండబింబంలా ప్రకాశిస్తున్నది. ఆధునికుల భావచైతన్యానికి అడుగుజాడ గురజాడదే.

ఈ ఐదుగురు కవులూ భిన్న భిన్నకాలాల్లో వున్నవారు. ఐదుగురి తీరు తెన్నులూ వేరువేరు. కానీ వీరందరూ సమకాలీనసమాజాన్ని, ఆ తరువాతి తరాలనూ ప్రభావితం చేసినవారే. అయితే ఒక విశిష్టలక్షణం ఈ అయిదుగురినీ ఏకసూత్రంలో ముడివేస్తున్నది. అదే దేశీయత. ఈ అయిదుగురు తెలుగు పలుకుబడికి పట్టం కట్టినవారే. తెలుగుతనాన్ని తమ రచనలద్వారా దీపింపచేసిన వారే. తెలుగువాడు తరతరాలకూ చెప్పుకోగలిగిన ఉత్తమకృతులు రచించినవారే. మొక్కవోని వ్యక్తిత్వముద్రగలవారే.

ఆనాడు అన్నది - ఈనాడు ఉన్నది

అనగనగా ఒక ధర్మరాజుగారు. ఆయన తమ్ముడు అర్జునుడు. అతడు మయుడనే ఒక విశ్వకర్మ ప్రాణం రక్షిస్తాడు. "అందుకు ప్రత్యుపకారం ఏం చేయమంటారు?" అని అడుగుతాడు మయుడు ఆ ధర్మరాజుగారి దగ్గర వాసుదేవసహితుడిగా ఉన్న అర్జునుణ్ని. కృష్ణుడు పెద్ద బుర్రకదా! ప్లేట్లు మార్చే నేటి సగటు రాజకీయులకు అప్పుడప్పుడుపకరించే కిటుకుల్లో ఘటికుడు కదా! చాలా సేపాలోచించి ఈ సృష్టిలో ఇంతవరకు లేనంతటి ఒక గొప్ప సభను నిర్మించి, వెంటనే తీసుకురా అని అంటాడు. అన్నట్టుగానే అపూర్వసభను మయుడు నిర్మించి ఎనిమిదివేల రాక్షసకింకరులచేత మోయించుకుని తెచ్చి ధర్మరాజుకు ఇచ్చిపోతాడు. ప్రభుత్వంలో ఉన్న ఒక ఉన్నతోన్నతాధికారి ఒకానొక కాంట్రాక్టర్కి ఘనంగా సహాయపడితే పాపం ఆ కాంట్రాక్టర్ ఏం చేయాలి? ఏ బంజారాహిల్సులోనో ఏదో ఒక చిన్నసైజు బిల్డింగైనా కట్టి ఇవ్వాలి కదా! ఇది "ఉపకారికి ఉపకారం" చేసే పురాణధర్మమే కదా! అదే ఆ మయుడు చేసింది.

ధర్మరాజుగారు సభాప్రవేశం చేశారు. మన గృహప్రవేశాల ధోరణిలోనే. అయితే మనకు మిత్రులూ, బంధువులూ వస్తే, ఏవో చిన్నపాటి కానుకలందిస్తే, ధర్మరాజుగారికి ఛోటా మోటా సామంతులు, ఆశ్రితులు గుర్రాలు, ఏనుగులు, డబ్బూ దస్కం మాత్రమేకాదు "గణిక"లను (పరిచారికలు) కూడా సమర్పించుకుంటారు. ఈ వ్యవహారం చూస్తూ ఉంటే ఎత్తు గద్దెలమీద ఉన్నవాళ్ళకు అవసరాలవారు, అవకాశాలకోసం అంగలార్చే వారు సమర్పించుకునే రకరకాల "ముత్తాలు" గుర్తుకొస్తాయి.

ఇదిలా వుండగా ఆ సభకి వచ్చినవాళ్ళలో శునక, మౌంజాయన, మందపాల, బక, దాల్భ్య, రైభ్యక, కుత్స, తిత్తిరిలాంటివారు (ఇవి ఋషులపేర్లు సుమా) చెప్పుకోదగినవారు. మరి మన పెద్దలు కొందరు ఇలాంటి ఉత్సవాలు చేసుకున్నప్పుడు ఆశీర్వదించడానికి వచ్చినవాళ్ళలో మఠాధిపతులూ, పీఠాధిపతులూ, జ్యోతిష్కులూ, బాబాలూ, ముల్లాలూ ఉండరూ? అప్పుడూ అలాగే ఉండేది.

మరి, ఇందరు మహామునీయులొచ్చినప్పుడు నారదుడు రాకుండా ఎలా ఉంటాడు? అయితే ఎప్పుడూ వచ్చినట్టుగా ఈ సారి కలహం విత్తనాలు చల్లడానికి రాలేదు. ధర్మరాజు గారిని "ఏమండీ మీ ప్రభుత్వం ఎలా నడుస్తున్నది? మీరు లోగడ ప్రకటించిన 5 సూత్రాలూ, 6 సూత్రాలూ, 20 సూత్రాలూ సక్రమంగా ఆచరణలో పెడుతున్నారా?" అని అడిగాడు. (ఈ వాక్యంలోని అభిప్రాయం మాత్రమే నారదుడిది. మాటలు నావి.) ఆ తర్వాత గుక్క తిప్పుకోకుండా నారదుడు రాజనీతిని గూర్చి ఒక గంటసేపు ఉపన్యసించాడు - మా యూనివర్సిటీల రాజనీతి శాస్త్రాచార్యులు విస్తుపోయేటట్టు, రాజకీయాల ఎత్తుగడల్లో కాకలు తీరిన శుక్రాచార్యులు ఖంగుతినేట్టు.

ఆ గంట ఉపన్యాసాన్ని నేను ఏకరువు పెట్టడం స్థలాభావం అనే ఇబ్బందికి దారి తీస్తుంది. కొన్నే చెబుతాను ప్రస్తుతానికి.

1. ధర్మరాజుగారూ! మీరు దొంగల బెడదలేకుండా ప్రభుత్వాన్ని నడుపుతున్నారు కదా! కొంపతీసి మీ "భృత్యవరులు" అధికధనలోభంతో ఆ దొంగల దగ్గరనుంచే డబ్బు పుచ్చుకొని వాళ్ళ దొంగతనాల్ని కప్పిపుచ్చరు కదా!

దొంగలంటే మనం తీసుకొనే అర్థాలు ఎన్నో ఉన్నాయి. స్మగ్లర్లు, నల్లబజారు నడిపే వర్తకులు, దొంగసారా తయారుచేసేవాళ్లు, లంచగొండ్లు, లాలూచీపరులు అందరూ వస్తారు ఈ పరిధిలోకి. వాళ్ళదగ్గరనుంచి డబ్బు తీసుకోవడం అనే అంశంకింద బహురూపాలు కనిపిస్తాయి. పార్టీఫండ్లు, చందాలు, ఉత్సవాలపేరిట విరాళాలు - ఇవన్నీ ఇమిడిపోతాయి. నారదుడు ఎంత దూరదృష్టిగలవాడు? ద్వాపరయుగంలోనేపందొమ్మిదివందలడెభ్భై తర్వాత తతంగాన్ని ఊహించ గలిగాడు.

2. నారదుని మరో ప్రశ్న, ధర్మరాజుగారూ! "హీనులగు కర్షకులకు ధాన్యంబు బీజములు సరఫరా చేస్తున్నారా"?

ఈ ప్రశ్నకు సమాధానం పల్లెలనడిగితే చెబుతాయి బిక్కపోయిన చూపులతో. నారదుడి ప్రశ్నలో ఉన్న "హీనులగు కర్షకు" లంటే గుణహీనులు కాదు - ధనహీనులని అర్థం. నేటి ప్రభుత్వాల మేటి ఆశయం కిసాన్‌లకు, మజ్దూర్లకు, హరిజనులకు, గిరిజనులకు, అపారంగా సహాయం చేయడమే కదా! రుణాల

రూపంలో, సబ్సిడీల రూపంలో, విత్తనాలూ ఎరువుల రూపంలో. ఆశయం బాగానే ఉంది. అది ఉపన్యాసాల కొళాయిల్లో నుంచి ప్రతిరోజూ పత్రికల పాత్రల్లో తెగనిండుతూనే ఉన్నది. అయితే మంజూరయిన నిధులన్నీ బలహీనవర్గాలకందుతున్నాయా? పేద రైతులకు పుచ్చిపోని విత్తనాలు, కల్తీలేని యూరియాలాంటి మందులు అందుతున్నాయా? దీనికి సమాధానం మళ్లీ ఆ పల్లెలే చెబుతాయి.

3. నారదుడడిగిన ప్రశ్నలలో మరొకటి. గురులను, వృద్ధశిల్పులను సాధుజనుల, "పేదరికము పొరయకుండగ్రబోతే" అని.

నేటి కళ్ళతో చూస్తే గురువుల్లో ప్రాథమికోపాధ్యాయులు మొదలుకొని ప్రధానాచార్యులవరకూ వస్తారు. వృద్ధశిల్పుల్లో వృత్తి నుంచి రిటైరయిన వృద్ధకళాకారులందరూ వస్తారు. ఒక రకంగా బలహీన వర్గాలూ, దళితవర్గాలూ ఈ పరిధిలోకి చేరుతాయి. వీళ్లందరిని పేదరికం లేకుండా కాపాడుతున్నావా ధర్మరాజా-అని నారదుని ప్రశ్నసారాంశం. టీచర్లగతి పాలకులకు తెలుసు. వృద్ధకళాకారులగతి సంవత్సరానికోసారి ఆ కళాకారుల సంఘాలు సభలు పెట్టి వినిపించే ఘోషలకు తెలుసు. ఇక సాధుజనుల సంగతి అధికారంలో వున్న గోముఖవ్యాఘ్రాలకు విపరీతంగా తెలుసు. అంతవరకెందుకు? అందరినీ అన్నిటినీ మించి 'గరీబీ హటావో' నినాదానికి ఖరాఖండిగా తెలుసు.

4. ఆ మధ్య మనదేశానికి 'అత్యవసరపరిస్థితి' ఏర్పడింది. ఎటూ చూసినా సమ్మెలు, దొమ్మీలు, బందులు, ఘెరావ్‌లు, ఊరేగింపులు, హుంకరింపులు. తఖ్తు (గద్దె) తల కిందులయ్యే సూచనలు కనిపించాయి. 'ప్రమాదం, ప్రమాదం. కేంద్రానికి ప్రమాదమంటే దేశానికే ప్రమాదం కదా! పైగా రేగుతున్న ప్రతిఘటనోద్యమాలకు పత్రికలు శంఖాలూదుతున్నవాయె. ఆర్డినెన్సు జారీ అయ్యింది. పత్రికల మూతులకు కుట్లుపడ్డాయి. ప్రజాస్వామ్యవాదుల నాల్కలకు సంకెళ్లు పడ్డాయి. పత్రికల్లో వచ్చేవార్తలు ప్రభుత్వం శంఖంలో పోసిన తీర్థాలైనవి. లోగుట్టు పెరుమాళ్ళ కెరుక. ఏ జైళ్ళలో ఎందరు నలుగుతున్నారో, ఏ నిర్బంధాలకు ఎవరుమూలుగుతున్నారో ఎరుగలేని పరిస్థితి ఏర్పడింది. ఒకరకంగా అసలు వార్తలు పత్రికల్లో రాకపోవడంవల్ల సత్యం మసకపాలై పోయింది. నారదుడు సామాన్యుడా మరి! త్రికాలజ్ఞుడు. లోకంలో వార్తలకున్న ప్రాముఖ్యాన్ని బాగుగా తెలిసినవాడు. ఆ కాలంలోనే ఈ కాలాన్ని అంతర్వీక్షించి ధర్మరాజుగారికి ఉపదేశించాడు. ఇలాగా-

"వార్త*యందు జగము వర్తిలుచున్నది
అదియలేనినాడు అఖిలజనులు
అంధకారమగ్నులగుదురు కావున
వార్త నిర్వహింపవలయు పతికి".

ఇక్కడ "పతి" అంటే రాజు. రాజంటే రాజ్యాధికారాన్ని వహించిన శక్తి. ఆ శక్తే పత్రికలను అడకత్తెరల్లో బిగించి వుంచితే అసలు వార్త బయటికి రాదు. దేశానికి వెలుగులేదు.

*'వార్త' శబ్దానికున్న అనేకార్థాల్లో ఒకటి 'సమాచారం'

SAMEEKSHANAM

(Literary Essays)



సినారె ఇటీవల రచనలు

ప్రపంచ పదులు	1991
దృక్పథం	1994
సినారె గజళ్ళు	1995
కలం సాక్షిగా	1995
భూగోళమంత మనిషి బొమ్మ	1996
పాటలో ఏముంది నా మాటలో ఏముంది	1996
మట్టీ మనిషీ ఆకాశం	1997
వ్యక్తిత్వం	1999
గదిలో సముద్రం	1999

డా॥ సి. నారాయణరెడ్డి